ساتواں پرچہ

اردو ادب

(ESSAY)

از پروفیسر جمیل احمد انجم ایم۔ اے

علمی کتاب خانہ، کبیر سٹریٹ اردو بازار لاہور

اردو ادب ایم۔اے سیریز

ساتواں پرچہ

اردو ادب

از پروفیسر جمیل احمد انجم ایم۔اے

علمی کتاب خانہ، کبیر سٹریٹ اردو بازار لاہور

قیمت: ۱۸/- روپے

حاجی سردار محمد صاحب مالک علمی کتاب خانہ
نے منظور پرنٹنگ پریس سے چھپوایا۔

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم ۰

ابتدائیہ

ادبی اور تنقیدی مضامین کا یہ مجموعہ سارے اردو ادب پر محیط ہے۔ اس میں ایم اے اردو کے ساتویں پرچے کے تقاضوں کے عین مطابق مختلف اصناف ادب، ادبی تحاریک اور اہم ادوار کا تفصیلی مطالعہ پیش کیا گیا ہے۔ ایم۔ اردو کا جو طالب علم ان مضامین کا اچھی طرح مطالعہ کرے گا وہ امتحان میں نہ صرف کامیاب ہوگا بلکہ یقیناً اچھے نمبر حاصل کرے گا۔ طلبہ ان مضامین کو تیسرے پرچے کے لیے بھی از حد مفید پائیں گے۔ ان مضامین میں انداز بیان سیدھا سادہ اور واضح رکھا گیا ہے۔ دقیق تنقیدی اصطلاحات سے گریز کیا گیا ہے بلکہ مشکل اصطلاحوں کو صرف وہیں استعمال کیا گیا ہے جہاں اشد ضرورت تھی۔ ان مضامین میں جو معلومات مہیا کی گئی ہیں۔ وہ تمام کی تمام اردو کی مستند کتابوں سے اخذ شدہ ہیں۔ اس وجہ سے طالب علموں کو پورا اطمینان رکھنا چاہیئے کہ تمام کتاب میں کوئی نکتہ ایسا نہیں جسے بآسانی رد کیا جاسکے۔

مضمون نگاری کے پرچے کی ہیئت اور اس کے حل کرنے کے لیے چند ہدایات ذیل میں درج کی جاتی ہیں۔ طالب علموں کو چاہیئے کہ انہیں دو تین بار پڑھ کر اچھی طرح ذہن نشین کرلیں۔ انھیں کے مطابق تیاری کریں اور امتحان میں ان پر عمل کریں تاکہ وہ اچھے نمبروں سے کامیاب ہوسکیں۔

مضمون نگاری کا یہ پرچہ عموماً چھ سے دس تک عنوانات پر مشتمل ہوتا ہے۔ مگر مضمون کسی ایک عنوان پر لکھنا ہوتا ہے۔ ہر عنوان دوسرے سے الگ ہوتا ہے اور ممتحن کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس پرچے کو پہلے چھ پرچوں سے کچھ مختلف بنا دیا جائے، مثلاً ساتویں پرچے میں اگر نذیر احمد“ کی ناول نگاری” پر مضمون لکھنے کے لیے کہا جائے تو یہ مضمون اس سے مختلف ہوگا جو نذیر احمد کی ناول نگاری کے متعلق پہلے پرچے میں دیا جائے گا۔ اسی طرح اگر نظیر اکبر آبادی کی شاعری پر مضمون لکھنے کو کہا جائے تو دوسرے پرچے میں اس کا جواب کسی اور انداز سے دیا جائے گا مگر ساتویں پرچے میں اور طرح سے گویا پہلے چھ پرچوں اور ساتویں پرچے میں اگر موضوع کا اشتراک بھی ہوجائے تو جوابوں کا طریقہ مختلف ہونا چاہیئے۔ پہلے چھ پرچوں میں جواب چار سے چھ صفحوں تک ہوں مگر ساتویں پرچے میں چونکہ ایک ہی سوال کا جواب دینا پڑتا ہے۔ اس لیے یہ کم از کم دس سے بیس صفحوں تک پھیلا ہوا

ہونا چاہیئے۔ دوسرا فرق یہ ہے کہ پہلے یا دوسرے یا چوتھے پرچے میں آپ کی معلومات مصنف کی تمام تصانیف پر محیط نہ بھی ہوں، بلکہ صرف نصاب میں شامل ایک ہی کتاب پر مشتمل ہوں جب بھی ٹھیک ہے لیکن ساتویں پرچے میں اگر کسی ایک مصنف پر سوال آجائے تو آپ کی معلومات اس کی تمام تخلیقات پر محیط ہونی چاہئیں۔

اس کے علاوہ مضمون لکھتے وقت مندرجہ باتوں کا خیال رکھنا چاہیئے۔

۱۔ مضمون ہمیشہ عنوان کے عین مطابق لکھیئے۔ موضوع سے غیر متعلق باتیں بالکل نہ لکھیئے۔

۲۔ مضمون کی زبان سادہ، آسان، صحیح اور بامحاورہ ہونی چاہیئے۔ لفاظی سے گریز کرنا چاہیئے۔ لفظی رعایتوں سے کام نہ لیجئے۔ استعارے اور تشبیہہ کی زبان بالکل نہ لکھیئے بلکہ براہ راست انداز میں اپنے خیالات کا اظہار کیجئے۔

۳۔ مضمون میں خیالات کی تکرار ہرگز نہیں ہونی چاہیئے۔ جس نکتے کو آپ ایک دفعہ لکھ دیں اسے دوسری جگہ تحریر نہ کریں۔

۴۔ تضاد سے بچنا چاہیئے۔ اس بات کی پوری پوری کوشش کیجئے کہ متضاد باتیں مضمون میں جمع نہ ہو جائیں۔

۵۔ مضمون کی تمہید مختصر ہونی چاہیئے۔ تمہید کا تعلق موضوع سے ہونا بہت ضروری ہے۔ لمبی اور غیر متعلق تمہید سے نمبر کم ہو جاتے ہیں۔

۶۔ اگر مضمون میں حوالے دیئے جائیں تو ضروری ہے کہ مصنف کے خیالات مصنف کے اپنے لفظوں میں ہوں حوالوں میں تصرف کر کے لکھنا طالب علم کے لیے نقصان دہ ہے۔

۷۔ اشعار لکھتے ہوئے ان کی صحت کا خاص خیال رکھنا چاہیئے۔ خصوصاً وزن سے خارج اشعار لکھنے سے بہتر یہ ہے کہ کوئی شعر نہ لکھا جائے۔

۸۔ مضمون کے اختتام پر کوشش کرنی چاہیئے کہ آخری پیرے میں تمام استدلال کو سمیٹ کر نتائج تحریر کئے جائیں۔

اگر طلبہ ان ہدایات کو مدنظر رکھ کر مضمون لکھیں تو اچھے نمبروں میں کامیابی یقینی ہے۔

(مصنف)

فہرست

نوٹ: مندرجہ ذیل موضوعات، مضمون کے پرچے، یعنی ساتویں پرچے کے نصاب کے پیش نظر امتحانی نقطۂ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن چونکہ ان موضوعات پر اردو ادب ایم اے سیریز کی دوسری کتابوں میں بحث کی جا چکی ہے اس لیے یہاں انھیں دوبارہ شامل کرنے کے بجائے متعلقہ پرچوں اور صفحات کا حوالہ دے دیا گیا ہے تاکہ طلباء و طالبات کو تلاش مضمون میں دشواری نہ ہو۔

اُردو زبان کے مولّد و منشا کے متعلق نظریے

اردو زبان کی ابتداء اور ارتقاء کے متعلق اب تک کئی ایک نظریات پیش کئے گئے ہیں۔ ان میں سے مشہور نظریات کی بنیاد برصغیر میں مسلمانوں کی آمد پر رکھی گئی ہے چند ایک نظریات میں اردو زبان کی ابتداء آریوں کے دور میں تلاش کرنے کی کوشش کی گئی اور اس زبان کے ابتدائی نقوش رگ وید کی زبان میں بتائے گئے ہیں۔ پہلی قسم کے نظریات نصیرالدین ہاشمی، مولانا سلیمان ندوی، حافظ محمود شیرانی کے ناموں سے وابستہ ہیں۔ دوسری قسم کے نظریات رکھنے والوں میں ڈاکٹر شوکت سبزواری، سہیل بخاری اور عین الحق فرید کوٹی کے اسماء گرامی آتے ہیں۔ پہلے نظریات میں مسلمانوں کی پاکستان و ہند کے تین علاقوں، دکن، سندھ اور پنجاب میں آمد اور ان کے مقامی لوگوں سے روابط کی بنیاد پر ایک نئی زبان یعنی اردو کی ابتداء کے متعلق ثبوت فراہم کئے گئے ہیں۔

ظہور اسلام سے پہلے عرب تاجر ہندوستان کے مالا بار ساحل پر تجارت کی غرض سے آتے تھے۔ اس وقت ان کے تعلقات مقامی لوگوں سے صرف تجارتی تھے۔ لیکن جب ساتویں صدی عیسوی میں اسلام ایک انقلابی قوت کے طور پر نمودار ہوا تو یہی تاجر تجارت کے ساتھ ساتھ اسلام کی اشاعت کے لئے تبلیغ بھی کرنے لگے تو ان کے تعلقات تجارتی سے بڑھ کر مذہبی صورت اختیار کر گئے جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان کا میل ملاپ بڑھا۔ میل ملاپ بڑھنے سے زبان کا اثر پذیر ہونا ناگزیر ہے لہٰذا یہ بات یقینی ہے کہ عربی زبان کے کئی ایک الفاظ یہاں کی مقامی زبان میں داخل ہو گئے ہونگے۔ انہی اثرات کی بناء پر جناب نصیرالدین ہاشمی نے یہ نظریہ قائم کیا کہ اردو زبان کی ابتدا دکن میں ہوئی۔ اس کے بعد مسلمان ۷۱۲ء میں محمد بن قاسم کی قیادت میں سندھ پر حملہ آور ہوئے اور ملتان تک کا علاقہ فتح کر کے یہاں اسلامی حکومت قائم کر دی جو تین سو سال تک قائم رہی۔ اس دوران میں مسلمانوں کے ہندوؤں کے ساتھ سیاسی تعلقات کے علاوہ تہذیبی تمدنی، مذہبی اور معاشرتی روابط پیدا ہوئے۔ سید سلیمان ندوی نے ان روابط کو بنیاد بنا کر یہ نتیجہ نکالا کہ اردو زبان کا ابتدائی ڈھانچہ اس علاقے میں تیار ہوا۔ تیسری بار جب مسلمان عرب کی بجائے ایران و افغانستان کے راستے پنجاب پر حملہ آور ہوئے اور باقاعدہ یہاں اپنی سلطنت قائم کر لی۔ اب کے پاکستان و ہند میں آنے والے مسلمانوں کی

زبان عربی کی بجائے فارسی اور ترکی تھی۔ محمود شیرانی نے مختلف تحریروں کے ثبوت سے یہ نظریہ استوار کیا کہ اردو زبان کی نہ صرف ابتدا پنجاب میں ہوئی بلکہ اس کی نشوونما کے ابتدائی مراحل بھی یہیں طے ہوئے اور یہ زبان بول چال کی زبان سے بڑھ کر ادبی زبان کا درجہ حاصل کر گئی۔ آئیے اب ان نظریات کا ذرا تفصیل سے جائزہ لیں۔

جنوبی ہند کے لوگوں سے عربوں کے تعلقات بالکل ابتدائی نوعیت کے تھے۔ انہوں نے یہاں کبھی مستقل طور پر قیام نہیں کیا بلکہ لوگ یہاں آتے، اپنا مال تجارت فروخت کرتے۔ یہاں سے ضرورت کا سامان خریدتے اور لوٹ جاتے۔ ظہور اسلام کے بعد یہ عرب مال کی خرید و فروخت کے ساتھ اسلام کی تبلیغ کا کام بھی کرنے لگے۔ اس سے تعلقات میں گہرائی تو یقیناً پیدا ہوئی لیکن یہ تعلقات اس سطح پر کبھی نہ آئے جہاں ایک کے لئے دوسرے کا وجود ناگزیر ہو کر یگانگت کے مضبوط رشتے استوار کرتا ہے ظاہر ہے ایسی صورت میں ایسا قرب پیدا نہ ہو سکا جس میں زبانوں میں اجنبیت کم ہونے لگتی ہے اور وہ ایک دوسری میں اپنا وجود مدغم کرنے کے لئے بیقرار ہو جاتی ہیں۔ لہٰذا عربوں کے یہ تعلقات کوئی لسانی نتائج نہ پیدا کر سکے۔ البتہ فکری سطح پر یہ تعلقات ضرور اثر انداز ہوئے، اور سید احتشام حسین کے بقول "اس بات کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا کہ آٹھویں صدی عیسوی میں بھگتی تحریک جنوبی ہند ہی میں شروع ہوئی اور گیارھویں اور بارھویں صدی تک رامانند اور شنکر آچاریہ کے ہاتھوں میں پہنچ کر ہندو فلسفہ کی بنیاد بن گئی۔ اس میں اسلامی تصورات کے نقوش دکھائی دیتے ہیں"۔ تاہم دکن میں اردو زبان کی جو تشکیل ہوئی وہ مالابار کے راستے آنیوالے عربوں کے اثر سے نہیں بلکہ پنجاب اور دہلی سے آنے والے سپاہیوں اور دوسرے پیشہ ور لوگوں کے آنے سے ہوئی جس کا ذکر آگے آئے گا۔

سندھ میں مسلمانوں کی تہذیب و معاشرت کا اثر یقیناً مستقل نتائج کا حامل ہے ہندوؤں کی زبان، لباس اور رہن سہن میں دیرپا تبدیلیاں ہوئیں۔ چنانچہ آج تک سندھی زبان میں عربی کے الفاظ پاکستان و ہند کی دوسری زبانوں کے مقابلے میں زیادہ پائے جاتے ہیں بعض مورخین کا خیال ہے کہ دوسری زبانوں میں جہاں دیسی زبانوں کے الفاظ ملتے ہیں وہاں سندھی سندھی میں عربی الفاظ آتے ہیں۔ مثلاً سندھی میں پہاڑ کو جبل اور پیاز کو بصل کہتے ہیں لیکن یہ اثرات زبان میں الفاظ کے داخل ہونے سے زیادہ آگے نہ بڑھ سکے۔ لہٰذا کوئی مشترک زبان عمل میں نہ آسکی۔ یہی وجہ ہے کہ مولانا سلیمان ندوی اپنے دعوے کے ثبوت میں کوئی مثال نہ دے سکے۔

تیسرا نظریہ محمود شیرانی کے گہرے لسانی مطالعے اور تحقیق کی ٹھوس بنیادوں پر قائم ہے۔

ان کا نظریہ ہے کہ اردو کی ابتداء اس وقت ہوئی جب فارسی بولنے والے مسلمان اس ملک داخل ہوئے۔ یعنی اس کی ابتداء سلطان محمود غزنوی اور سلطان شہاب الدین غوری کے حملوں کے زمانے سے ہوئی۔ ان حملوں نے یہاں مستقل حکومت کی بنیاد رکھی اور دہلی کی حکومت کے قیام سے دو سو سال تک یہ لوگ یہاں قیام پذیر رہے تو یقیناً یہاں ایک زبان کا بنیادی ڈھانچہ اپنی ابتدائی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔ اپنے نظریے کے ثبوت میں محمود شیرانی نے اس علاقے کے بہت سے شعراء کا کلام پیش کیا ہے جس میں پنجابی اور فارسی الفاظ اور دوسری مقامی بولیوں کے اثر سے ایک زبان کی ابتدائی صورت نظر آتی ہے۔

یہ تینوں نظریے بالترتیب سامی، پالی اور مسلم آریائی نظریے کہلاتے ہیں۔ اب ان نظریات کا جائزہ لیا جاتا ہے جو خالص آریائی کہلاتے ہیں اور جن کا تعلق برصغیر میں آریوں کی آمد سے ہے۔ ورود آریہ تک لے جانے والے محققین کے مطابق اردو ایک آریائی زبان ہے جو ہندوستان کی ایک قدیم زبان پراکرت سے نکلی ہے۔ پراکرت یا تو سنسکرت سے ابھری ہے یا اس کی کسی معاصر بولی سے مشتق ہے، جو سنسکرت ہی کی طرح آریائی تھی۔ آریا مختلف وقتوں اور گروہوں میں یہاں آئے جو مختلف بولیاں بولتے تھے یہ سب بولیاں قدیم ایرانی زبان کی بیٹیاں تھیں۔ اس خیال کی ابتداء تیسری صدی عیسوی سے ہوئی جب کہ وررچی نے پراکرت زبان کی پہلی گرامر پراکرت پر کاش ترتیب دی۔ زمانہ حال میں اس نظریہ کا سربراہ انیسویں صدی کا مستشرق جان بیمز ہے اس کے ہم خیالوں میں گرگرسن پلیٹس کیلاگ اور سنیتی کمار چیٹرجی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔

کچھ مستشرقین آریوں کی قدیم زبان سنسکرت کو قدیم ہند یورپی کی ایک شاخ بتاتے ہیں اور قدیم ہند یورپی زبان سنسکرت کی طرح ایرانی کی بھی ماں ہے۔ سراج الدین خاں نے ان لوگوں سے بہت پہلے کتاب نوادر الالفاظ میں لکھا ہے کہ سنسکرت اور فارسی اصلاً ایک ہیں اس خیال کی بازگشت ماضی قریب میں محمد حسین آزاد کی کتاب سخندان فارس میں سنائی دیتی ہے۔ جس طرح ایک زمانے میں اردو کو فارسی کی بیٹی سمجھا جاتا تھا اسی طرح بعد میں اس کو سنسکرت کی گود میں ڈال دیا گیا۔ لیکن ان نظریات کے رد میں یہ کہا جاتا ہے کہ اگر یہ سب زبانیں آریائی ہیں تو پھر انہیں ایرانی سے پوری طرح مشابہ ہونا چاہیے لیکن ایسا نہیں۔ کیونکہ ہندوستانی اور قدیم ایرانی زبان میں بہت سے اختلافات پائے جاتے ہیں۔ جن کی بناء پر پاکستان و ہند کی موجودہ زبانوں کو آریائی نہیں کہا جا سکتا۔ اس سلسلے میں جناب سہیل بخاری نے اپنے مضمون "اردو زبان کا ارتقاء" میں ان نظریات کی تردید

میں مندرجہ ذیل دلائل دیئے ہیں۔

۱۔ برصغیر پاک و ہند کی موجودہ معاصر زبانیں ایک دوسری سے اس قدر واضح اور بنیادی اختلافات رکھتی ہیں کہ انہیں کسی ایک ماخذ سے مشتق نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی صورت میں تنہا سنسکرت کو ان سب کا واحد مشترک سرچشمہ ماننا درست نہیں ہے۔

۲۔ اگر تمام موجودہ زبانیں آریائی ہیں تو ایرانی سے انہیں مکمل طور پر مشابہ ہونا چاہیئے۔ لیکن میں دیکھتا ہوں کہ ہندوستانی اور قدیم ایرانی زبان میں بہت سے بنیادی اختلافات ملتے ہیں جن میں سے چند یہ ہیں:۔

(ا) ہندوستانی میں قدیم ایرانی کی مندرجہ ذیل آوازیں نہیں ملتیں۔

مفرد: ج، ز، ژ، جنکی ش، قمی ش، غ، ف، د، ہ، ی، رزی،

مرکب: خو یا ہو، زن، خش، تر، در، ست، سپ، فش وغیرہ۔

(ب) قدیم ایرانی میں مندرجہ ذیل ہندوستانی آوازیں نہیں ملتیں۔

قمی: ٹ، ڈ، ڑ، ن۔

مہاپران۔ کھ، گھ، چھ، جھ، ٹھ، ڈھ، ڑھ، تھ، دھ، رھ، لھ، مھ، نھ، پھ، بھ

(ج) ہندوستانی تشدید قدیم ایرانی زبان کے لئے بالکل غیر ہے۔

(د) قدیم ایرانی میں صرف خارجی، سندھی پائی جاتی ہے یعنی دو الفاظ کے ملنے پر آخری اور پہلے حرف علت کا ادغام ہو جاتا ہے لیکن ہندوستانی میں داخلی سندھی کا بھی چلن ہے۔

(ہ) قدیم ایرانی الفاظ میں دو حروف علت یکے بعد دیگرے نہیں آ سکتے تھے لیکن ہندوستانی الفاظ میں مسلسل پانچ پانچ حروف علت تک مل جاتے ہیں۔ بلکہ بعض الفاظ میں تو حروف علت کے سوا حرف صحیح آتا بھی نہیں ہے۔

(و) قدیم ایرانی میں اس کے نام نہاد مہاپران (خ، غ، ف) نہ ایک رکن کے دونوں جانب آ سکتے تھے نہ ایک لفظ کے آخر اور دوسرے لفظ کی ابتدا میں جمع ہو سکتے تھے لیکن ہندوستانی میں ایسی کوئی پابندی نہیں ہے۔

(ز) ایک ہندوستانی لفظ میں زیادہ سے زیادہ تین رکن ہوتے ہیں اس لئے سندھی کی صورت میں حروف علت کو مختصر کر کے ارکان کی تعداد گھٹا دی جاتی ہے۔ لیکن قدیم ایرانی میں یہ قید نہیں تھی۔

(ح) قدیم ایرانی میں تین عدد واحد، تثنیہ اور جمع پائے جاتے تھے لیکن ہندوستانی

تثنیہ سے بالکل خالی ہے جس میں عہد قدیم سے آج تک کبھی اور کہیں تثنیہ کا سراغ نہیں ملتا۔
(ط) قدیم ایرانی میں اسماء کی دو تعریفیں ہوتی تھیں اور ہندوستانی میں صرف ایک ہوتی ہے۔
(ی) قدیم ایرانی میں صفت کے تین درجے (تفضیل نفسی، تفضیل بعض اور تفضیل کل) ہوتے تھے۔ لیکن ہندوستانی میں صفت کے درجے کا تصور ہی نہیں ہے۔
(ک) قدیم ایرانی افعال میں دو پد (سنسکرت کے آتمنے پد اور پرسمے پد) ہوتے تھے لیکن ہندوستانی میں ایسی کوئی تقسیم نہیں ہے۔
(ل) قدیم ایرانی فعل میں پانچ زمانے ہوتے تھے لیکن ہندوستانی میں صرف تین زمانے ہوتے ہیں۔
(م) قدیم ایرانی میں فعل کی بہت سی گردانیں رائج تھیں لیکن ہندوستانی میں صرف ایک ہی گردان ہوتی ہے۔
(ن) ان تمام باتوں کے علاوہ قدیم ایرانی اور ہندوستانی ضمائر، عوامل، اسماءُ، افعال سوابق اور لواحق وغیرہ قطعی جدا جدا ہیں۔

۳- پراکرت گرامر نویسوں نے اپنے ہر اصول میں مستثنیات دیے ہیں یعنی انہوں نے ایک اصول کی رو سے چند سنسکرت الفاظ کو پراکرت میں ڈھال دیا لیکن ان کے ساتھ ہی پراکرت کے کچھ ایسے الفاظ بھی لکھ دیئے ہیں جن پر اس اصول کا اطلاق نہیں ہوتا۔ اب اگر ان کے عقیدے کے مطابق تمام پراکرتیں سنسکرت سے ہی ڈھالی گئی ہیں تو یہ مستثنیات کیونکر اور کہاں سے آ گئے؟

۴- پراکرت کے تمام گرامر نویس لفظ کی تین قسمیں بتاتے ہیں۔ تت سم، تدبھو اور دیسی۔ ان میں تت سم وہ الفاظ ہیں جو صرف سنسکرت میں پائے جاتے ہیں تدبھو وہ الفاظ ہیں جو سنسکرت کے تت سم سے بگڑ کر بنے ہیں اور کتابی پراکرت میں ملتے ہیں۔ ان کے علاوہ پراکرت میں دیسی الفاظ بھی ملتے ہیں جو سنسکرت کے لئے قطعی غیر ہیں۔ چنانچہ ہر گرامر نویس اپنی کتابوں میں جابجا دیسی الفاظ کی نشاندہی کرتے ہیں بلکہ ہیم چند اور دھن پال نے تو "دیسی نام مالا" اور "پائیا لچھی" کے نام سے دیسی الفاظ کی دو مستقل فرہنگیں بھی تحریر کر دی ہیں اب آریائی نظریے کے حامیوں کے ذمے اس سوال کا جواب باقی ہے کہ اگر پراکرتیں سنسکرت سے ہی پیدا ہوئی ہیں تو یہ الفاظ جو سنسکرت کے لئے غیر ہیں پراکرت زبانوں میں کہاں سے آ گئے؟

۵- تمام محققین متفق ہیں کہ ویدک زبان سے ہی سنسکرت زبان تراشی گئی ہے اور سنسکرت

میں ویدک اسماء پر بہت کچھ اضافہ ہوا ہے لیکن یہ اسماء ویدک کے مادوں سے نہیں بنے ہیں میں تمام محققین سے پوچھتا ہوں کہ اگر ہند شمالی میں کوئی دیسی یعنی دراوڑی زبان باقی نہیں رہی تھی تو پھر سنسکرت اسماء کی یہ بڑھی ہوئی تعداد کن زبانوں سے مستعار لی گئی ہے؟

۶- زبان کی فطرت یہ ہے کہ جب تک ان کے بولنے والوں میں دو نفر بھی بچ رہیں گے وہ اس علاقے سے کبھی فنا نہیں ہو سکتی۔ ایسی صورت میں یہ کیسے مان لیا جائے کہ آریوں کی آمد پر شمالی ہند میں جو دراوڑی زبانیں بولی جا رہی تھیں وہ بالکل فنا ہو گئیں اور ان کی جگہ صرف ایک ویدک زبان (سنسکرت کی قدیم شکل) ملک کے طول و عرض میں رائج ہو گئی کیونکہ نہ عقل اس کو تسلیم کرتی ہے کہ فاتحین مفتوحین کو نیست و نابود کر دیتے ہیں اور نہ تاریخ ہند سے ہی ایسی شہادت ملتی ہے کہ آریاؤں نے ہند کے قدیم باسیوں کو تہ تیغ کر کے شمالی ہند کو ان سے بالکل پاک کر دیا تھا۔

۷- اگر قدیم ایرانی اور ویدک (ویدوں کی زبان) اصلاً ایک ہی زبان کے دو روپ ہیں تو دونوں کو ایک کے قالب میں مکمل طور پر ڈھل جانا چاہیے لیکن جب تک رگ وید کے کسی پورے بھجن کو کاملاً اوستا کی زبان میں منتقل نہیں کیا جاتا دونوں زبانوں کی جزوی مشابہت پر محققین کا یہ دعویٰ کہ دونوں میں مکمل مماثلت ہے قابلِ قبول نہیں ہو سکتا۔

۸- اگر ویدک اور قدیم ایرانی مماثل زبانیں ہیں تو اوستائی گرامر کی مدد سے آج تک رگ وید کی مکمل تشریح کیوں نہیں ہو سکی اور مستشرقین اپنی کوششوں کے باوجود اس کے کافی حصے کو سمجھنے سے کیوں قاصر رہ گئے؟ اس تجزیئے کے بعد جناب سہیل بخاری صاحب یہ فیصلہ دیتے ہیں کہ "نہ صرف اردو بلکہ برصغیر پاک و ہند کی کسی موجودہ زبان کو بھی آریائی تسلیم نہیں کیا جا سکتا۔ خصوصاً اس صورت میں کہ خود رگ وید میں فارسی الفاظ کے پہلو بہ پہلو ہندوستانی زبانوں کے ہزاروں الفاظ موجود ہیں۔ ہم ویدک کال میں اردو کا وجود تسلیم کرنے پر مجبور ہیں۔" آگے چل کر لکھتے ہیں کہ اردو اپنی معاصر زبانوں کی طرح آریوں کی آمد سے قبل بھی ہندوستان میں رائج تھی یہی وجہ ہے کہ ایرانی الفاظ کے ساتھ ساتھ جہاں دوسری رائج الوقت دیسی زبانوں کے الفاظ اور حروف بدل بدل کر رگ وید کے بھجنوں میں داخل کئے گئے وہاں اردو الفاظ کو بھی بار مل گیا۔" ان کے خیال کے مطابق رگ وید میں دیسی اور بدیسی دونوں زبانوں کے الفاظ کو حروف بدل کر تحریر کیا گیا ہے کیونکہ ان کے نزدیک عقل نہیں مانتی کہ ان میں ہندوستانی آوازیں تو بدستور برقرار رکھی جائیں اور صرف ایرانی الفاظ کے حروف بدل دیئے گئے ہوں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

	اردو	رگ وید
ا	ھنگل	ھسٹم
	بیل	وشٹھا، وھشٹھان

(ب) ایرانی	رگ وید	ایرانی	رگ وید
مشٹ	مشٹی	ذاودشت (قومی)	شوشٹھ
ذاودشت (قومی)	یوشٹھ	است (ہے)	اشٹ
فرشتہ	پرشٹھا		

اردو	رگ وید	اردو	رگ وید
ناچتے	نرتیتے	کپڑے	کرپتے
اٹھا	ورتھا	گھٹا	گھرنا
گھنے	گھرنے	گھنی	گھرنی
گھنیر (گھنیری)	گھرنیر	بکھری	ورشنی وغیرہ

ڈاکٹر شوکت سبزواری اردو زبان کا تعلق پالی سے بتاتے ہیں مگر سید احتشام کے کہنے کے مطابق مواد کی کمی کی وجہ سے اسے بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا ہے۔ ایک محقق کا قول ہے کہ انسانی نسلیں آسمان پر اُڑتے ہوئے بادلوں کی طرح ہیں جو آپس میں ملتے ہیں اور الگ ہو جاتے ہیں لیکن یہ پتہ نہیں چلتا کہ کونسا ٹکڑا کس بادل کا کس کے ساتھ مل گیا۔ یہی حال زبانوں کا ہے۔ ہمارے نزدیک یہ بات نہیں کہ اُردو زبان پاکستان و ہند میں مسلمانوں کی آمد سے پہلے موجود تھی۔ یہ بات درست ہے کہ رگ وید میں اس زبان کے الفاظ بھی مل جاتے ہیں جسے ہم اُردو کہتے ہیں۔ صرف الفاظ کی موجودگی اس بات کی ضمانت کیسے ہو سکتی ہے کہ یہ زبان اس وقت دوسری بولی جانے والی زبانوں میں سے ایک ہو گی۔ اس اصول پر تو یہ بات بھی ثابت ہو سکتی ہے کہ چونکہ اردو زبان میں ترکی الفاظ بھی پائے جاتے ہیں لہٰذا برصغیر میں کسی زمانے ترکی زبان یہاں بولی جاتی رہی ہو گی۔ حالانکہ تاریخی طور پر یہ بات درست نہیں ہے۔ ہمارے نزدیک حافظ محمود شیرانی کا نظریہ درست معلوم ہوتا ہے۔ اس لئے کہ آج بھی اُردو گرامر اور صوتی اعتبار سے جتنی پنجابی کے قریب ہے پاکستان و ہند کی کسی دوسری زبان کے قریب نہیں۔ شمالی ہند میں اُردو کے نشوونما پانے سے پہلے اُردو زبان اپنے ارتقاء کی دو منازل طے کر چکی تھی۔ ایک پنجاب اور دوسرا دکن۔ دکنی کو جتنا پنجابی جاننے والا سمجھ سکتا ہے شمالی ہند یا کسی اور علاقے کا باسی اتنا نہیں سمجھ سکتا۔ اس لئے دکنی اُردو کو پنجابی اردو ہی کا دوسرا دور کہنا درست ہو گا۔ جیسا کہ پہلے عرض کیا گیا ہے کہ دکن میں اردو کی ابتداء اسلام سے پہلے یا بعد میں آنے والے عربوں کے ملاپ سے نہیں ہوئی بلکہ دکن میں اردو کی نشوونما کا باعث وہ پنجابی ہیں جو فوجوں کے ساتھ دکن میں گئے۔ اور پھر وہیں بس گئے۔ [illegible] خلجی کے زمانہ سے دکن پر شمالی ہند کے بادشاہوں نے حملے کرنے

شروع کر دیئے تھے۔ آمد و رفت بھی جاری تھی۔ اور پھر ۱۳۲۹ء میں محمد تغلق نے شہر دیوگری کو اپنا دار السلطنت بنا دیا اور حکم دیا کہ دہلی کی ساری آبادی دکن میں منتقل ہو جائے۔ ان میں اکثریت ایسے لوگوں کی تھی جو پنجاب سے سرکاری ملازمت میں آئے تھے۔ چنانچہ جب دار السلطنت دہلی واپس ہوا تو صرف وہی لوگ دہلی واپس آئے جو یہاں کے مستقل رہنے والے تھے اور دوسرے لوگ وہیں رہ گئے اور ایک وقت ایسا آیا کہ دکن کا شمالی ہند کے ساتھ قریباً دو سال تک تعلق منقطع رہا۔ یہی وجہ ہے کہ وہی پنجابی آمیز اردو جو یہاں سے دلّی اور پھر دکن پہنچی تھی وہیں محدود ہو کر رہ گئی۔ دکن والوں نے اس زبان کو اپنے یہاں کی بولیوں میں شامل کر کے اس کو نیا روپ دیدیا عوام و خواص اس میں دلچسپی لینے لگے اور بزرگانِ دین کی مساعی اور ضرورت سے اس زبان کو ۔حتیٰ کہ یہ زبان علمی اور ادبی بن گئی۔ چنانچہ دکن میں اردو کے تحریری نمونے اس وقت سے ملنے لگتے ہیں جب شمالی ہند میں ابھی اس کو ادبی زبان کا درجہ حاصل نہیں ہوا تھا اس کی وجہ فارسی زبان کا غلبہ ہے۔ فارسی میں اظہار پڑھے لکھے ہونے کا ثبوت سمجھا جاتا تھا۔ لیکن دکن میں اردو کے مقابل ایسی کوئی زبان نہ تھی چنانچہ یہ زبان یہاں کے حکمرانوں کی سرپرستی میں پھلتی پھولتی رہی۔ اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ چودھویں صدی عیسوی کے شروع میں ہی اس زبان میں تصوف کے موضوع پر رسالے ملنے لگتے ہیں۔ اس کے برخلاف پنجاب میں بارھویں صدی عیسوی میں ہی اس کے ادبی زبان بن جانے کا سراغ ملتا ہے۔ چنانچہ مسعود سعد سلمان جو کہ محمود غزنوی کے ساتھ لاہور آیا تھا۔ ترکی اور فارسی اور ہندی زبانوں میں شعر کہتا تھا۔ اس کا ہندی دیوان نایاب ہے لیکن کہا جاتا ہے کہ اس نے ہندی (ہندوستان کی نسبت سے اردو کا قدیم نام) میں دیوان مرتب کیا۔

فروغ ہوا یہاں ہم ایک معتدل نظریئے کو بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں جو اردو کی ابتداء کے سلسلے میں پنجاب کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتا لیکن محمود شیرانی کے نظریئے سے کلی طور پر اتفاق بھی نہیں کرتا۔ اس نظریہ کے داعی مولوی عبدالحق مرحوم، ڈاکٹر اعجاز حسین اور ابواللیث صدیقی ہیں۔ ان کے نزدیک ۱۲۰۶ء میں جب قطب الدین ایبک نے دہلی کو دار السلطنت بنایا تو یہاں کی زبان بجائے لاہوری کے دہلوی تھی جو کئی زبانوں سے متاثر ہو کر اپنی انفرادیت مسلمانوں سے قبل راجپوتی عہد میں قائم کر چکی تھی۔ وہ نہ تو خالص بھاشا تھی نہ خالص کھڑی بولی۔ بلکہ اس عہد کی قدیم اپ بھرنش سے روایت میں بگڑی ہوئی تھی جس پر راجستھان اور برج بھاشا کا اثر نمایاں تھا۔ چونکہ ابھی تک ہندوستان کی جدید بولیوں کی پیدائش صحیح معنوں میں نہیں ہوئی تھی اس لئے اس میں سولھویں صدی عیسوی سے قبل کے نمونے دستیاب نہیں لیکن یہ بات ماننی پڑتی ہے کہ اسی دہلوی زبان کی بنیاد پر اردو کا وجود قائم ہوا جو زیادہ تر اپ بھرنش کا اثر لئے ہوئے تھی۔ ان کے

نزدیک پنجاب سے جو لوگ دہلی گئے وہ فارسی آمیز پنجابی بولتے تھے۔ اور ان کی مڈبھیڑ یہاں بولی جانے والی کئی بولیوں سے ہوئی۔ ان میں دو بولیاں نمایاں تھیں ایک پرانی کھڑی بولی اور دوسری ہریانی۔ ہریانوی کے متعلق ڈاکٹر شوکت سبزواری لکھتے ہیں کہ کھڑی بولی یا ہندوستانی دراصل میرٹھ اور دلی کی زبان ہے جو کسی زمانے میں ان علاقوں کی محض بول چال کی زبان تھی لیکن جب اسے ادبی اور ملک کی معیاری زبان کا درجہ ملا اس کا حلقۂ اثر برابر وسیع ہوتا چلا گیا اور اب یہ مغربی روہیل کھنڈ، دوآبے کے شمال اور پنجاب کے ضلع انبالہ میں بھی بول چال کی زبان کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس زبان کا نام کھڑی ہندو ادیبوں کا دیا ہوا نام ہے۔ گریرسن اور مغربی مصنفین اسی کو ہندوستانی کے نام سے پکارتے ہیں۔ ہندوستانی کے دو روپ ہیں۔ ایک عام بول چال کی ہندوستانی دوسرے ادبی ہندوستانی۔ ادبی ہندوستانی کو اردو کہتے ہیں جس میں سنسکرت، تت سم یعنی اصل الفاظ کی آمیزش زیادہ ہوتی ہے وہ ہندی کہلاتی ہے۔ ادبی ہندوستان یا اردو پاکستان و ہند کی عام ملکی اور قومی زبان ہے جو اس برصغیر کے ہر چھوٹے اور بڑے مقام پر سمجھی جاتی ہے۔"

دتاتریہ کیفی اپنے ایک مقالے میں اُردو زبان کا ماخذ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں" اردو ہندوستانی یا کھڑی قدیم ویدک بولیوں میں سے ایک بولی ہے جو ترقی کرتے کرتے یا یوں کہیے کہ ادلتے بدلتے پاس پڑوس کی بولیوں کو کچھ دیتے اور کچھ ان سے لیتے اس حالت کو پہنچی جس میں آج ہم اسے دیکھتے ہیں۔ قیاس کیا جاتا ہے کہ یہ میرٹھ اور اس کے نواح میں بولی جاتی تھی"۔ اسی خیال کو ڈاکٹر شوکت سبزواری آگے بڑھاتے ہوئے یہ رائے دیتے ہیں کہ پالی اور اس کی ترقی یافتہ ادبی اور معیاری شکل ہے۔ ان کے نزدیک پالی اور اردو کا منبع ایک ہے۔ پالی ادب فن اور فلسفے کی زبان ہے اور ہندوستانی روزانہ بول چال، لین دین اور کاروبار کی۔ پالی، ادبی درجہ کو پاکر ٹھہر گئی لیکن ہندوستانی عوام کی زبان ہونے کی وجہ سے اور بازار ہاٹ میں بولی جانے کے باعث برابر ترشتی ترشاتی اور چھلنی چھلاتی رہی۔

یہ وہ نظریات تھے جو ابھی تک متنازعہ فیہ ہیں آئیے اب ان نظریات کا مطالعہ کریں، جو متفقہ طور پر حقیقت سے دور اور تحقیق کے فقدان کا نتیجہ تھے۔ سب سے پہلے میر امنؔ کا بیان نقل کیا جاتا ہے۔

"جب اکبر شاہ تخت پر بیٹھے تب چاروں طرف کے ملکوں سے سب قوم قدردانی اور فیض رسانی اس خاندان کی سن کر حضور میں آکر جمع ہوئیں۔ لیکن ہر ایک کی گویائی اور بولی جدا جدا تھی۔ اکٹھے ہونے سے آپس میں لین دین سودا سلف سوال جواب کرتے ایک زبان اردو کی مقرر ہوئی"۔

سرسید کا خیال ہے۔

"جب شہاب الدین شاہ جہاں بادشاہ ہوا۔ اور اس نے انتظام سلطنت کا کیا۔ اور سب ملکوں کے وکلا کے حاضر رہنے کا حکم دیا اور دلی کو نئے سرے سے آباد کیا اور قلعہ بنایا اور شاہ جہاں آباد اس کا نام رکھا۔ اس وقت شہر میں تمام ملکوں کے لوگوں کا مجمع ہوا۔ ہر ایک کی گفتار جدا تھی۔ ہر ایک کا رنگ ڈھنگ نرالا تھا۔ جب آپس میں معاملہ کرتے ناچار ایک لفظ اپنی زبان کا دو لفظ ان کی زبان کے تین دوسرے کی زبان سے ملا کر بولتے اور سودا سلف لیتے۔ رفتہ رفتہ اس زبان نے ایسی ترکیب پائی کہ یہ خود بخود ایک نئی زبان ہو گئی۔"

محمد حسین آزاد فرماتے ہیں:۔

"مسلمان بھی اب یہیں کی زبان کو اپنی زبان سمجھنے لگے تھے۔ اس زبان کو کس شوق اور محبت سے بولتے تھے۔ شاید بہ نسبت ہندوؤں کے فارسی عربی لفظ ان کی زبان پر زیادہ آجاتے تھے۔ اور جتنا یہاں رہنا سہنا اور استقلال زیادہ ہوتا گیا۔ اتنا ہی روز بروز فارسی ترکی نے ضعف اور یہاں کی زبان نے زور پکڑا ہو گا۔ رفتہ رفتہ شاہ جہاں کے زمانہ میں کہ اقبال تیموری کا آفتاب عین اوج پر تھا۔ شہر اور پناہ تعمیر ہو کر نئی دلی دارالخلافہ ہوئی۔ بادشاہ اور ارکانِ دولت زیادہ تر وہاں رہنے لگے۔ اہلِ سیف۔ اہلِ قلم۔ اہلِ حرفہ اور تجار وغیرہ ملک ملک اور شہر شہر کے آدمی ایک جگہ جمع ہوئے۔ ترکی میں اردو بازار لشکر کو کہتے ہیں۔ اردوئے شاہی اور دربار میں ملے جلے الفاظ زیادہ بولتے تھے وہاں کی بولی کا نام اردو ہو گیا۔

یہ وہ نظریات ہیں جن میں زبانوں کی تشکیل میں کوئی اہمیت نہیں رکھتا۔ کیونکہ شاہجہاں ۱۶۴۸ء میں آگرہ چھوڑ کر دلی پہنچا۔ ظاہر ہے اردو یا اردوئے معلیٰ کا سنگِ بنیاد اسی سال رکھا گیا ہو گا۔ اور یہاں وجود پانے والی زبان نے اتنی سرعت سے ترقی کی منازل طے کیں کہ کچھ ہی عرصے کے بعد یہ زبان بولی کے درجے سے ترقی کر کے ادبی زبان کا روپ اختیار کر گئی۔ اور چندر بھان جیسے شاعر نے اس میں بڑی صفائی کے ساتھ غزل کہہ دی۔ اگر اس مفروضے کو تسلیم بھی کر لیا جائے تو سترھویں صدی عیسوی کے اواخر اور اٹھارھویں صدی عیسوی کے اوائل میں ہمیں جو نئی زبان کے ادیبوں اور شاعروں کی ایک اچھی خاصی تعداد ملتی ہے انہیں کس زبان کا شاعر کہا جائے؟ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اردو ادبیات کا آغاز شاہجہاں کے دلی آنے سے بہت پہلے شروع ہو جاتا ہے۔ محمد افضل پانی پتی جس کا سنِ وصال ۱۰۳۵ھ ہے نے اپنا بارہ ماسہ بہت پہلے تحریر کیا تھا۔ دکن میں اس کا آغاز تو اکبر کے تخت نشین ہونے سے پچاس سال پہلے ہو چکا تھا۔

بعض محققین کا خیال ہے کہ اردو برج بھاشا سے نکلی ہے۔ بقول مولانا محمد حسین آزاد

"... اتنی بات ہر شخص جانتا ہے کہ ہماری اردو زبان برج بھاشا سے نکلی ہے اور برج بھاشا خاص ہندوستانی زبان ہے لیکن وہ ایسی زبان نہیں کہ دنیا کے پردہ پر ہندوستان کے ساتھ آئی ہو۔ اس کی عمر آٹھ سو برس سے زیادہ نہیں ہے اور برج کا سبزہ زار اس کا وطن ہے۔" اور جب یہ غلط فہمی دور ہوئی تو اسے برج کی بہن بتایا جانے لگا۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ کچھ محققین یہ بات فراموش کر دیتے ہیں کہ مسلمانوں کے تعلقات ہندوستان اور اہل ہند کے ساتھ پرتھی راج کی شکست اور فتح دہلی سے شروع نہیں ہوئے بلکہ ان کی ابتداء کئی صدیاں پیشتر ہو چکی تھی۔ سندھ اور ملتان پر مسلمان آٹھویں صدی عیسوی کے شروع سے قابض تھے۔ اور پنجاب پر ان کا قبضہ معزالدین محمد سام کی آمد سے کوئی پونے دو سو سال پہلے ہو چکا تھا۔ مسلمانوں کا ہندوؤں سے رابطہ ان علاقوں میں قائم ہوا۔ لہٰذا سب سے پہلے ان علاقوں میں کسی نئی زبان کی ضرورت محسوس ہوئی ہوگی۔ مگر سید احتشام حسین اس مفروضے کو بھی درست نہیں مانتے۔ ان کے خیال میں دو سو سال کی مدت "زبان بننے کے لئے کافی نہیں ہوتی" تاہم وہ یہ ضرور مانتے ہیں کہ اس عرصہ میں یہاں ایک مخلوط زبان کے خط و خال ضرور ابھر سکتے ہیں۔ چنانچہ وہ ابتدائی اردو میں پنجابی کی آمیزش کو تسلیم کرتے ہیں مگر ان کی رائے ہے کہ خود پنجابی اور بالخصوص مشرقی پنجابی اسی اپ بھرنش سے تعلق رکھتی ہے جس سے مغربی یو۔پی کی بولیاں، اس لئے ان میں بہت زیادہ فرق نہیں۔ دہلی چونکہ ایک مرکز کی حیثیت رکھتی تھی۔ لہٰذا وہاں کئی زبانیں مثلاً پنجابی، ہریانی، کھڑی بولی، اور برج بھاشا بولی جاتی تھیں۔ برج بھاشا کو عام طور پر ادبی زبان کا درجہ حاصل تھا گو اس کے ادب کا بہت بعد میں پتہ چلتا ہے۔ شروع میں مسلمان ادبی زبان کی بجائے بولیوں کی طرف متوجہ ہوتے۔ ان بولیوں میں پنجابی، ہریانی اور کھڑی بولی کو اہمیت حاصل ہے اس لئے کہ نئی زبان کا ڈھانچہ عربی، فارسی الفاظ اور آوازوں کے اختلاط سے بنا۔ فرانسیسی ماہر لسانیات نے جو نظریہ پیش کیا ہے کہ ابتداء میں پنجابی اور کھڑی بولی میں صرف تدریجی فرق رہا ہوگا بعد میں ایک بولی پنجابی بن گئی دوسری کھڑی بولی۔ اس لئے یہ کہنا درست ہوگا کہ اردو نہ تو پنجابی سے مشتق ہے اور نہ کھڑی بولی سے بلکہ اس زبان سے جو ان دونوں کا مشترک سرچشمہ تھی۔

اب پروفیسر محمود شیرانی نے جو مشابہتیں اور مماثلتیں دی ہیں ان کا بھی مطالعہ کیجئے جو مندرجہ ذیل ہیں:-

۱۔ مصدر کا قاعدہ دونوں زبانوں میں ایک ہے یعنی علامت "نا" امر کے آخر میں اضافہ کر دی جاتی ہے۔ قدیم زمانوں میں دونوں زبانوں میں اس کا "رسم الخط" "ناں" تھا۔ بارھویں

صدی کے اختتام کے قریب ایسے نون کو ترک کر دیا جاتا ہے اور دیگر الفاظ سے خارج کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً سبھن کوں۔ ستیں وغیرہ جو بعد میں سے۔ کو اور سیتی بن جاتے ہیں۔

۲۔ تذکیر و تانیث کے قواعد دونوں زبانوں میں ایک ہیں۔ یعنی:

(ا) اکثر ایسے الفاظ جو "الف" پر ختم ہوتے ہیں: تانیث کی حالت میں "ی" پر ختم ہوتے ہیں۔ مثلاً بکرا، بکری، گھوڑا، گھوڑی۔ چنگا، چنگی۔ کالا، کالی۔ بوٹا، بوٹی۔

(ب) جب اسم مذکر حروف علت کے سوا حرف صحیح پر ختم ہو تو دونوں زبانوں میں تانیث کے لئے "نی" یا "انی" اضافہ کر دیتے ہیں۔ مثلاً

مذکر	مؤنث پنجابی	مؤنث اردو
مغل	مغلانی	مغلانی
لوہار	لوہاری، لہارن، لوہارنی	لوہاری۔ لوہارن وغیرہ

اگر مذکر "ی" پر ختم ہو تو مؤنث میں "ی" نون سے بدل جاتی ہے۔

جیسے میراثی سے میراثن اور بھائی بہن وغیرہ

۳۔ اعلام و اسما اور اسمائے صفات دونوں زبانوں میں الف پر ختم ہوتے ہیں۔ جبکہ برج بھاشا میں واو مجہول پر ختم ہوتے ہیں۔ جیسے

منڈا (پنجابی) لڑکا (اردو) اور اُچا (پنجابی) اونچا (اردو) وغیرہ

۴۔ اسماء صفات تذکیر و تانیث اور جمع و واحد میں اپنے موصوف کی حالت کے مطابق ہوتے ہیں۔ مثلاً

اردو (۱) اونچا گھوڑا (۲) میرا لڑکا (۳) چھوٹی لڑکی (۴) بڑے لڑکے (۵) دوڑتے گھوڑے سے (۶) چھوٹی لڑکیاں۔

پنجابی (۱) اُچا گھوڑا (۲) میرا منڈا (۳) نکی کڑی (۴) وڈے منڈے (۵) دوڑدے گھوڑے توں (۶) نکیاں کڑیاں۔

اس کے برخلاف برج میں اونچو گھوڑا اور میرو چھورو وغیرہ لائیں گے۔

۵۔ خبر تذکیر و تانیث واحد و جمع میں اپنے مبتدا کے موافق آتی ہے۔

یہ بات بھلی نہیں (اردو) ایہہ گل چنگی نہیں وغیرہ

۶۔ فعل تذکیر و تانیث و واحد و جمع میں اپنے فاعل کے مطابق ہے۔

گھوڑا آیا (اردو) گھوڑا آیا (پنجابی) عورت آئی (اردو) بڈھی آئی (پنجابی)

۷۔ اضافت اپنے فاعل کی تذکیر و تانیث اور واحد و جمع کے مطابق ہوتی ہے۔

۸ - ماضی مطلق دونوں میں ایک ہے (طوالت کی وجہ سے مثالیں نہیں دی جارہیں -

۹ - ماضی قریب فعل امدادی کی تعریف سے بنتی ہے لیکن یہاں پنجابی اور اردو میں کسی قدر اختلاف ہے۔

۱۰ - ماضی بعید بھی توابع کی تعریف سے بنتی ہے۔

۱۱ - ماضی ناتمام میں بڑا فرق یہ ہے کہ پنجابی میں جہاں دال ہے اردو میں تے بن گئی ہے۔

۱۲ - ماضی احتمالی دونوں زبانوں میں ایک ہے۔

۱۳ - مضارع دونوں زبانوں میں ایک ہے۔

۱۴ - فعل حال کی تعریف دونوں زبانوں میں ایک ہی اصول پر ہے۔

۱۵ - مستقبل کا اصول دونوں زبانوں میں ایک ہے یعنی واحد و جمع میں گا اور گے کے اضافہ سے بنتا ہے۔

۱۶ - امر کا قاعدہ اردو و پنجابی میں بالکل ایک ہے۔

۱۷ - "گا" پنجابی میں حال کے معنی بھی دیتا ہے اردو میں اگرچہ اب تحریر میں متروک ہے لیکن عوام بولتے ہیں۔

۱۸ - دعائیہ اردو اور پنجابی میں ایک ہی طریق پر ہے۔

۱۹ - لازمی و متعدّی کا دونوں زبانوں میں وہی اصول ہے اور متعدّی بالواسطہ کا بھی وہی قاعدہ ہے۔

۲۰ - معروف و مجہول کا وہی طریقہ ہے۔ پنجابی میں بھی جانے کی تعریف سے مجہول بنایا جاتا ہے۔

۲۱ - تذکیر میں دونوں زبانیں متفق ہیں۔

۲۲ - نفی کے وہی معمولی کلمے مثلاً نہ - نا - ناں - نہیں - نیں - ناہی - ناہیں پنجابی میں بھی آتے ہیں جو ایک زمانہ میں اردو میں بھی مستعمل تھے۔

۲۳ - امدادی افعال کے ذریعے سے مختلف مقاصد کے اظہار کے لئے افعال مرکب بنا لینے کا طریقہ دونوں زبانوں میں رائج ہے۔

ان مماثلتوں کی وجہ سے شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ اردو اور پنجابی زبانوں کی ولادت گاہ ایک ہی مقام ہے۔ دونوں نے ایک ہی جگہ تربیت پائی اور رجب سیانی ہو گئیں تب ان میں جدائی واقع ہوئی۔ اور جو اختلافات اب دیکھے جاتے ہیں۔ وہ

بعد کی پیداوار ہیں۔ جب اردو زبان کی پرورش دہلی اور لکھنؤ میں تعلیم یافتہ طبقہ نے شروع کی۔ ان کے نزدیک یہ پرورش غلط اصولوں پر ہوئی اس لئے قدیم اصول جن پر زبان کی تعمیر ہوئی تھی جامع، مفید اور کارآمد تھے۔ اصلاح پسندوں نے اس میں ابتری اور برہمی پیدا کر دی۔

سید احتشام حسین اور دوسرے محققین نے اس نظریئے کے رد میں یہ کہا کہ اوّل تو خود پنجابی کی تشکیل پانے کا وہی زمانہ ہے۔ دوسرے یہ دہلی میں خود لاہوری سے مختلف ایک بول چال کی زبان تھی جسے امیر خسرو نے دہلوی کہا ہے؛ ہمارے خیال میں لاہور کی لاہوری اور دہلی کی دہلوی ایک ہی زبان، جو کہ نئے حالات وواقعات کے تحت پیدا ہو رہی تھی کے دو روپ ہیں۔ یعنی جب وہ ابھی لاہور تک محدود تھی لاہوری رہی اور جب آگے بڑھ کر دہلی میں بولی جانے لگی اور مختلف بولیوں کے زیر اثر پروان چڑھنے لگی تو دہلوی کہلائی۔ بالکل اسی طرح جیسے تغلق بادشاہوں کے زمانے میں دکن دہلی کی مرکزی سلطنت سے الگ ہو کر قریباً تین سو سال تک آزاد رہا تو دونوں علاقوں یعنی دکن اور شمالی ہند میں یہ زبان مختلف ماحول اور حالات میں بالکل مختلف طور پر آزادانہ نشوونما پاتی رہی تو اس زبان کے یہ دونوں روپ اردو ہی کہلائے۔ ہمارے زمانے میں قومی یک جہتی کے جذبے کے پیشِ نظر اردو زبان میں بنگالی زبان کے الفاظ داخل ہو رہے ہیں۔ یقیناً ایک عرصے کے بعد اس کا موجودہ روپ کچھ بدل جائے گا۔ تو کیا اس وقت ہم اسے اردو نہیں کہیں گے۔ میرا خیال ہے جواب نفی کی بجائے مثبت میں ہوگا۔ اس لئے کہ زبانوں کا یہ اصول فطری ہے ان میں تبدیلیاں وقت کے حالات کے مطابق رونما ہوتی رہتی ہیں۔ انگریزی زبان آج وہ نہیں جو چوسر کے زمانے میں تھی۔ بلکہ وہ زبان تو آج پڑھی بھی نہیں جا سکتی اس کے برعکس پنجابی یا دکنی تو باآسانی سمجھ آنی والی زبانیں ہیں۔ اگر آج انگریزی زبان اپنی ہمہ گیر تبدیلی کے باوجود انگریزی ہی کہلاتی ہے تو اردو زبان کے پنجابی دور کو اردو دور کیوں نہیں کہا جا سکتا۔

اُردو غزل کا فن

شمس قیس نے لکھا ہے "غزل اس دردناک چیخ کا نام ہے جو ہرن کے منہ سے اس وقت نکلتی ہے جبکہ اسے شکاری کتوں سے بچنے کی کوئی امید نہیں ہوتی" اس چیخ میں درد ہوتا ہے۔ یہ فریاد مجبوری کی طرح بے ساختہ ہے اور سامعین کے دلوں میں رقت پیدا کرتی ہے۔ غزل میں بھی شدید قلبی واردات کا ہی اظہار ہوتا ہے۔ شاعر کو مجبوری کا احساس ہوتا ہے اس کے لہجے میں بھی مجبوری اور بیکسی کا عنصر موجود ہوتا ہے اس کے ساتھ ہی ہرن کی دردناک چیخ کی طرح غزل بھی بے اختیار ہوتی ہے۔

علامہ شبلی نے لکھا ہے "غزل کی تحریک عشق و محبت کے جذبات سے ہوتی ہے۔"

شاعر کی نظر میں قدرت اور اس کا مشاہدہ جس قدر حقیقت پسندانہ ہوگا اس کے ذہنی اور وجدانی تجربوں کی کیفیت اسی قدر شفاف و لطیف ہوگی۔ غم جاناں کی آگ انسانی ذہن کو پگھلا کر کسی شخص کی روح میں سوز و گداز کی وہ استعداد پیدا کر دیتی ہے جس سے وہ غم دوراں کی اجتماعی تپش محسوس کرتا ہے۔ زندہ شعر کہنے کے لئے بڑے کرب نہانی کی ضرورت ہوتی ہے۔ فن کار کے ذہن میں یہ اندرونی کرب بڑے عجیب مگر متضاد شخصی اور اجتماعی تجربات کے بعد پیدا ہوتا ہے۔ شعر کی روایت ایک دن میں نہیں بنتی۔ بلکہ صدیوں کے تہذیبی لسانی اور وجدانی تجربوں کے بعد بعض الفاظ بعض تراکیب، بعض قرائن بعض اسالیب ادا وجود میں آتے ہیں۔

غزل احساس جمال کے اس مشاہدے کا نام ہے جو جذبے سے ہم آہنگ ہو کر تاثرات میں شدید کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔ غزل دیگر اصناف سخن نظم قصیدہ اور مثنوی وغیرہ سے مختلف ہے اور وہ اس لئے کہ غزل کی ہیئت محدود اور متعین ہے جمالیاتی اصول یہ ہے کہ غزل کا سانچہ کسی شخص کے ذہنی اور احساسی انفرادی مزاج کا آئینہ دار ہوتا ہے۔

ہیئت کے لحاظ سے غزل ایک خاص صنف سخن کا نام ہے جس کے شروع میں ایک مطلع ہوتا ہے۔ آخر میں ایک مقطع ہوتا ہے جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص بیان کرتا ہے۔ غزل کے اشعار کی تعداد زیادہ سے زیادہ سترہ اور کم سے کم پانچ ہوتی ہے۔ غزل میں ایک قافیے اور ردیف کا استعمال پابندی سے از ابتدا تا حال ہمیشہ برقرار رہا ہے۔ غزل کی ہیئت مطلع، مقطع اور منتشر ہم قافیہ اور ہم ردیف اشعار سے مل کر ایک خاص شکل اختیار کرتی ہے۔ اور اس کا خاص اثر بھی ہوتا ہے۔ غزل میں مطلع، مقطع نہ ہو یا مختلف اشعار ہم قافیہ و ہم ردیف

نہ ہوں تو ایسا محسوس ہوتا ہے جیسے ان میں کوئی نہ کوئی بات رہ گئی ہے۔ کچھ چھوٹ گیا ہے اور وہ مکمل نہیں ہے اور ایسی غزلوں کا خاطر خواہ جمالیاتی تاثر بھی نہیں ہوتا۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا کے ہوتے ہیں۔ یا عورتوں سے عشق و محبت کی باتیں۔ یا وہ باتیں جو عورتوں کے بارے میں بیان ہوں۔ جوانی کا تذکرہ کرنا بھی غزل ہے۔ غزل کب پیدا ہوئی؟ اور اسے نام کس نے دیا؟ کم از کم موجودہ معلومات کی روشنی میں کچھ کہنا ناممکن ہے صرف اتنا کہا جا سکتا ہے کہ آٹھویں صدی عیسوی سے پہلے یقیناً اس کا مستقل وجود نہ تھا اور غالباً نویں صدی کے اواخر تک فارسی غزل کا آغاز ہو چکا تھا۔ رودکی جو ایک صاحب دیوان غزل گو شاعر ہے دسویں صدی کے نصف اول میں گذرا ہے بارھویں اور تیرھویں صدی میں سنائی، عطار اور رومی نے غزل کی عاشقانہ بات چیت کو تصوف کے نئے کیف سے آشنا کیا۔ یہ ایک بڑا ترقی پسندانہ اقدام تھا جس کے لئے رائج الوقت غزل کی زمین تیار نہ تھی۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ خود سنائی کی غزل میں ایک قسم کی غرابت محسوس ہوتی ہے۔ سترھویں صدی میں بعض خیال بند شعرا نے جن کے سربراہ مرزا عبدالقادر بیدل ہیں عشق سے روگردانی کر کے علوم عقلیہ کو بڑی شد و مد سے غزل کا موضوع قرار دیا۔ پھر اردو کے متغزلین آئے انہوں نے نہ صرف فارسی غزل کے محاسن و لطائف کی تجدید کی بلکہ ہمارے گذشتہ دور معاشر کی ترجمانی کا حق ادا کر دیا۔ اس دور کے خاتمہ پر غالب غزل کے سلسلے کا بظاہر آخری بڑا شاعر نظر آتا تھا مگر معلوم ہوا کہ غزل کے امکانات ابھی ختم نہیں ہوئے خود ہمارے عہد میں اقبال نے ان کا از سر نو جائزہ لیا اور بڑی کامیابی سے سیاسی و عمرانی موضوعات پر اپنی بیشتر غزلیات کی بنیاد رکھی۔

غزل میں بلحاظ موضوع جو ارتقا ہوا ہے اسی کے پیش نظر یہ حقیقت خود بخود ظاہر ہوتی ہے کہ غزل کی تعریف کو کسی خاص موضوع میں مقید کرنا غلط ہے بلکہ یہ بھی ہوا کہ غزل نے آہستہ آہستہ وہ موضوعات بھی قبول کر لئے جو پہلے غزل سے خارج تھے اور یہ بات بھی قرین قیاس ہے کہ آئندہ بھی غزل ایسے مضامین کو قبول کرے گی جو اس وقت غزل سے خارج ہیں۔ اور یہی حقیقت حالی نے اپنے واضح الفاظ میں بیان کر دی تھی جب انہوں نے مقدمہ دیوان میں لکھا کہ ہمارے شعراء نے غزل کو ہر مضمون کے لئے عام کر دیا ہے اور اب اس صنف سخن کو محض مجازاً غزل کہا جاتا ہے پس ہر قسم کے خیالات جو شاعر کے دل میں وقتاً فوقتاً پیدا ہوں غزل میں بیان ہو سکتے ہیں۔ غزل کے مضامین سے غزل کا تعلق نفسیاتی مناسبت پر مگر اس سے کہیں زیادہ اندازِ بیان کے مقتضیات پر مبنی ہے۔ ایک تو غزل کے مضامین خود دل نشین ہیں، اس وجہ سے ان کے قبول کرنے کی فطری

استبداد اکثر لوگوں میں موجود ہوتی ہے۔ تعلیمی یا اخلاقیاتی نظریات یا جدید اشتراکیت کے فلسفے یا سیاسیات کے نزاعی مسائل بھی شعر کا موضوع ہو سکتے ہیں اور ہوتے ہیں لیکن ان کے اثبات کے لئے منطقی تفصیل کی ضرورت ہے اور غزل کسی تفصیل کی متحمل نہیں ہوتی۔ وہ تمام مضامین جو دو مصرعوں کے اندر حسن و خوبی سے بیان ہو سکیں غزل کو فطرتاً مرغوب ہیں۔ غزل کے موضوعات اپنے اثبات کے لئے مفصل استدلال کے محتاج نہیں ہوتے۔

دیکھنا تقریر کی لذت کہ جو اس نے کہا

میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

صنف غزل کا بنیادی موضوع معاملات عشق کی مختلف کیفیات کی ترجمانی ہے۔ غزل کے لغوی معنی عورتوں سے باتیں کرنا کے ہیں لیکن غزل کی یہ تشریح مکمل اور ہمہ گیر نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ اضافے کی ضرورت ہے۔ یہ ٹھیک ہے کہ انسان کی زندگی میں عشق و محبت کے جذبات بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت بنیادی ہے اور ان جذبات کے محرکات ہیں صنف لطیف کو نمایاں حیثیت حاصل ہے۔ اس لئے غزل کو عام طور پر عشق و محبت اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مختلف ذہنی کیفیات اور جذباتی واردات کا ترجمان اور عکاس سمجھ لیا گیا ہے۔ لیکن اس موضوع کی ترجمانی غزل ہی پر کیا منحصر ہے۔ دنیا کے اکثر ملکوں اور قوموں کی شاعری کا بیشتر حصہ انہیں موضوعات کی ترجمانی پر مشتمل ہے اور اس کی وجہ صرف یہ ہے کہ خود انسانی زندگی میں عشق و محبت کے یہ جذبات بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ غزل نے ان جذبات کی بڑی اچھی ترجمانی کی ہے۔ عشق و محبت کی ساری واردات و کیفیات اور تمام اسرار و رموز کو اس نے اس طرح اپنے دامن میں سمویا ہے کہ اس کا یہ کرشمہ قدم قدم پر دامن دل کو اپنی طرف کھینچتا ہے مگر غزل صرف عشق و محبت تک ہی محدود نہیں ہے اس میں ان موضوعات کے ساتھ ساتھ زندگی کے متنوع پہلوؤں کا احساس اور اس کی ترجمانی بھی موجود ہے۔ فلسفیانہ گہرائیاں بھی ہیں، سماجی اور معاشرتی احساس بھی ہے، تاریخی واقعات اور عمرانی نظریات کا عکس بھی ہے۔ گویا اس کے موضوعات زندگی ہی کی طرح وسیع، ہمہ گیر اور متنوع ہیں۔ صنف غزل کی عظمت کا راز تو اس میں ہے کہ وہ ان تمام پہلوؤں کو ایک ایسے سانچے میں ڈھال کر اور ایک ایسے رنگ میں رنگ کر پیش کرتی ہے جو اسی کے ساتھ مخصوص ہے یہ رنگ وہ ہے جو غم دنیا کو بھی غم معشوق بنا دیتا ہے۔

غزل کے مضمون میں بقول حمید احمد خاں "تین عناصر ایسے ہیں جو بحیثیت مجموعی اسے عام شاعری کے مضامین سے ممتاز کرتے ہیں۔ اس میں سب سے پہلا عنصر غزل کے مضمون کی عمومیت ہے۔ غزل کے مضمون کی عمومیت اپنی اصل کے لحاظ سے مضمون کے انداز بیان کی عمومیت ہے۔

یعنی غزل کے کسی شعر میں کسی خاص واقعے کی طرف اشارہ نہیں ہوتا۔ مطلب یہ کہ غزل کا مضمون باہا ووبدِ زمان ومکاں کے اندر تو ہوتا ہے لیکن زمان یا مکان کے کسی خاص نقطے سے وابستہ نہیں ہوتا۔ مثلاً اقبال کا یہ شعر ؎

ٹہنی پہ کسی شجر کی تنہا
بُلبُل تھا کوئی اداس بیٹھا "نظم جگنو"

شعر ضرور ہے مگر غزل کا شعر یقیناً نہیں ہے۔ اس شعر کا اشارہ گزرے ہوئے ایک خاص واقعے کی طرف ہے۔ اس لئے یہ غزل کی بنیادی عمومیت سے عاری ہے۔

دوسرا بذلہ سنجی ہے۔ غزل کا یہ امتیازی عنصر بھی عمومیت کی طرح مضمون کے انداز بیان ہی کی ایک کیفیت ہے اور یہ کیفیت ایک قسم کی ذہنی چبھن بن بن کر ظاہر ہوتی ہے۔ غزل میں جو بات کہی جاتی ہے وہ ہلکا سا انشراح لطیف سا استعجاب پیدا کیے بغیر نہیں رہتی۔ مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

بادہ بہ وام خوردہ و زر بہ قمار باختہ
وہ کہ بیچر بہ ناسزا است ہم بہ سزا نہ کردہ ایم

یا اقبال کا ایک مطلع

نہ تخت وتاج میں نَے لشکر وسپاہ میں ہے
جو بات مرد قلندر کی بارگاہ میں ہے

غزل کے مضمون کی اس نکتہ آفرینی یا بذلہ سنجی نے غزل میں بعض معنوی صفتوں مثلاً طباق وتضاد اور بالخصوص مبالغے کو بڑا اہم مقام دیا۔ غزل کے بے شمار اخلاقی موضوعات میں یہی نکتہ آفرینی ملتی ہے۔ اخلاقی مضمون کا حسن بیان کبھی رعایت لفظی پر مبنی ہوتا ہے اور کبھی لطیف استدلال پر جیسے درد کے اس شعر میں ؎

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی وہی مُضِلّ
تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں

غزل کے مضمون کی تیسری خاصیت وہ ہے جسے استعارۃً غزل کے قبیلے سے وابستہ کیا جاتا ہے اور وہ ہے غزل کے معروف بیانیہ سانچوں میں ڈھالنے کی صلاحیت۔ غزل اصل میں واردات قلب بیان کرنے کی چیز ہے اگر خارجی مضامین بھی بیان کئے جائیں تو شاعر اپنی ذات کا حوالہ دے کر بیان کرے مثلاً غالب کا یہ شعر ؎

غم فراق میں تکلیف سیر باغ نہ دو ؛ مجھے دماغ نہیں خندہ ہائے بیجا کا

حرم و بُت خانہ، حسن فروشی کا بازار، اور وعظ و نصیحت کا ادارہ۔ طواف کعبہ کا احترام اور بُت شکنی کی فرضیت ان سب عناصر کو غالب نے اس ایک شعر میں سمو دیا ہے ؎

دل پھر طواف کوئے ملامت کو جائے ہے
پندار کا صنم کدہ ویراں کئے ہوئے

غرض کہ غزل کے موضوع کی کوئی قید نہیں لیکن غزل کے مضمون میں یہ تین کیفیتیں ضرور پائی جاتی ہیں۔

غزل کی صنف مشرق اور مشرق کے بھی چند خاص ممالک کے ساتھ مخصوص ہے۔ موجودہ صورت ایران میں اختیار کرنے کے بعد ایران کے زیرِ اثر اس نے ہندوستان میں جڑ پکڑی اور یہاں کی آب و ہوا اسے ایسی راس آئی کہ اس نے وہ مرتبہ حاصل کیا جو کسی دوسری صنف کو حاصل نہ ہو سکا۔ جس طرح ساری فضا پر اس صنف نے چھا کر سارے ماحول کو اپنی گرفت میں لے لیا اس کی مثال کہیں اور ملنی مشکل ہے۔ ہندوستان کا کلچر صدیوں تک غزل کا کلچر رہا۔ اس کی تہذیب غزل کی تہذیب رہی ہے اس کا مذاق غزل کا مذاق رہا ہے اور اس کی معاشرت غزل کی معاشرت رہی ہے۔ اس کا کلچر، تہذیب، مذاق اور معاشرت کو پیدا کرنے میں خارجی ماحول بڑی حد تک اثر انداز ہوا ہے مگر خود غزل نے بھی اس ماحول کو کچھ کم متاثر نہیں کیا ہے غزل ہمارے مخصوص ماحول کی پیداوار ہے اور ہمارا مخصوص ماحول غزل کی پیداوار۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو غزل ایک ایسا طرزِ اظہار اور پیرایۂ بیان نظر آتی ہے جو مشرقی مزاج، مشرقی افتاد اور مشرقی ذہانت اور فطانت کے ساتھ ہم آہنگ ہے۔ اس کا آہنگ اور انداز مشرقی احساس و شعور کی رفتار کے ساتھ پوری طرح مناسبت رکھتا ہے۔ جو فضا اس میں پیدا ہوتی ہے اس میں مجموعی اعتبار سے مشرق کے تہذیبی ماحول کا عکس نظر آتا ہے۔ مشرق کی آب و ہوا افراد کو بڑی حد تک جذباتی بناتی ہے اور اس جذباتی ہونے کا ہی یہ اثر ہوتا ہے کہ مشرق کے افراد شدت احساس کی وجہ سے زندگی کو داخلی پہلو سے دیکھتے ہیں۔ خارجیت کا شعور کم ہوتا ہے۔ اس شعور کے اظہار میں ہمیشہ ان کی داخلیت شامل ہو جاتی ہے اور اس کے اظہار میں خود فرد کی جذباتی کیفیت کا اثر نمایاں ہو جاتا ہے۔ صنف غزل اور اس کے مقتضیات اس صورت حال سے پوری طرح ہم آہنگ ہیں۔ غزل بھی ایک داخلی کیفیت کے بغیر غزل نہیں ہو سکتی۔ احساس کی شدت کا ہونا اس کے لئے لازمی ہے آہنگ کا دھیما پن ایک طرح کی آہستگی اور نرمی بھی غزل کی اہم خصوصیت ہے ان سب سے مل کر غزل صحیح معنوں میں غزل بنتی ہے جس کے معیار اور اصول مشرقی ذہانت اور فطانت کی پیداوار ہے۔ غزل کی صنف چونکہ ہمارے مزاج کے ساتھ ہم آہنگ ہے چوں کہ وہ ہماری تہذیبی و معاشرتی روایات سے گہرا تعلق رکھتی ہے چونکہ وہ ہماری قومی و نسلی

ذہانت و فطانت کی مظہر ہے۔ اس لئے اس کا اثر ہم میں سے ہر فرد پر گہرا ہوتا ہے افراد جو اس سے اتنی دلچسپی کا اظہار کرتے ہیں، اس کا سب سے بڑا سبب یہی ہے۔ اس کی مقبولیت میں جو ہمہ گیری پائی جاتی ہے اس کا راز، اس کا اصل سبب یہی ہے۔ انفرادی و اجتماعی طور پر ہر زمانے میں لوگ اس سے دلچسپی لیتے رہے ہیں۔ ہر دور میں اس کو مقبولیت کا شرف حاصل رہا ہے۔ کیسے کیسے انقلاب آئے، زندگی کیسی کیسی تبدیلیوں سے دوچار ہوئی، حالات نے کس طرح اپنے آپ کو بدلا لیکن اس کے باوجود کسی زمانے میں بھی غزل سے دلچسپی کم نہیں ہوئی۔

غزل دوسری اصناف کے مقابلے میں ہمیشہ نسبتاً زیادہ مقبول رہی ہے۔ تمام اصناف میں تجربے ہوتے رہے۔ روایت بنتی رہی لیکن غزل کا اثر کم نہیں ہوا۔ کبھی کبھی یہ ضرور ہوا کہ وقتی طور پر ان تجربات نے کہیں کہیں بعضوں کی توجہ غزل کی طرف سے ہٹا دی۔ مگر یہ سلسلہ کبھی بھی دیر تک قائم نہ رہ سکا۔ غزل کی روایت اتنی مضبوط اور جاندار تھی کہ اس نے تھوڑے عرصے میں اپنے آپ کو پھر سنبھال لیا۔ صنف غزل کی مقبولیت ہی کا یہ اثر ہے کہ اس کی تاریخ کے ہر دور میں غزل کے شاعروں کی اتنی کثرت رہی۔ ان گنت شاعر پیدا ہوتے رہے اور اگرچہ ان میں سے سب کے سب اعلیٰ درجے کے شاعر نہیں تھے۔ لیکن یہ صورت حال ہر دور میں غزل سے ایک عام دلچسپی کو ضرور ظاہر کرتی ہے۔ غزل کی اہمیت کو نہ سمجھنے والے وہ افراد ہیں جن کے ہاتھوں ہی اس کی مخالفت ہوئی ہے چونکہ اس مخالفت نے تو غزل کی اہمیت کو کچھ اور بھی استوار کیا ہے اس میں کچھ اور بھی زندگی پیدا کی ہے اور ارتقاء کی راہوں پر کچھ اور بھی آگے بڑھایا ہے۔ جن لوگوں نے غزل کی مخالفت کی ہے ان کو دو گروہوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے ایک تو وہ ہے جن کو پھانس بھر کی خامی بانس بھر نظر آتی ہے اور جو غزل کے صرف چند شاعروں کی وجہ سے ساری صنف کو گردن زدنی قرار دیتے ہیں۔ ان کی نمائندگی جوش کرتے ہیں۔ دوسرا گروہ وہ ہے جن کے شعور نے مغرب کے زیر سایہ پرورش پائی ہے اور جو ادب کے مغربی اصولوں اور معیاروں کو سب کچھ سمجھتے ہیں۔ اور جب غزل کی خالص مشرقی صنف سخن ان مغربی معیاروں پر پوری نہیں اترتی تو اس کی مخالفت شروع کر دیتے ہیں اور کلیم الدین احمد اس حلقے کے سربراہ ہیں جن کے نزدیک غزل نیم وحشی صنف سخن ہے اور اس کی وجہ ہے جس کی کوئی فنی جمالیاتی اہمیت نہیں۔

اختصار و اجمال چونکہ صنف غزل کی لازمی خصوصیت ہے اور تفصیل و توضیح کی اس میں ذرہ بھر گنجائش نہیں ہے اس لئے مشکل سے مشکل اور پیچیدہ سے پیچیدہ تجربہ غزل میں اختصار و اجمال کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے اور ایسا کرنے میں شاعر کو اشاروں اور کنایوں، علامتوں،

اور تمثیلوں سے کام لینے کی ضرورت محسوس ہوتی ہے چنانچہ وہ ان سب سے کام لیتا ہے اور اس کے نتیجے میں رمزیت و ایمائیت کی خصوصیت پیدا ہوتی ہے جو کہ غزل گو شاعر کے فن کی معراج ہوتی ہے کیونکہ جو شاعر جتنا بھی رمز و ایما سے کام لے گا اس کا کلام اتنا ہی قاری کے ذہن پر اثر انداز ہوگا۔ یہ رمز و ایمائیت یوں تو ہر آرٹ کی خصوصیت ہے لیکن غزل کی صنف ایک قدم بھی اس کے بغیر نہیں بڑھ سکتی۔ کیونکہ اس کے بغیر اس کا سارا جمالیاتی تاثر ختم ہو جاتا۔ اس رمزیت و ایمائیت کو پیدا کرنے کے لئے صنف غزل کے فن کار کو بڑی کاوش کرنی پڑتی ہے۔ اگر غزل کے فن کاروں نے شروع ہی سے یہ کاوش نہ کی ہوتی تو غزل کی روایت ہیں۔ گل و بلبل۔ شمع پروانہ۔ مے و مے خانہ۔ گل چیں و باغبان۔ گلشن و صحرا۔ قیس و لیلیٰ۔ شیریں و فرہاد۔ یوسف و زلیخا۔ طور و موسیٰ۔ اس طرح کے نہ جانے کتنے اشاروں۔ تمثیلوں اور تلمیحوں کا وجود نہ ہوتا۔ غزل کی صنف کو جمالیاتی اقدار سے ہم کنار کرنے میں انہیں تمثیلوں اور اشاروں کا ہاتھ ہے کہ ان کی کئی سو سال پرانی روایات آج بھی صنف غزل کا سب سے بڑا سرمایہ ہیں۔ صنف غزل میں ان سے موضوع اور مواد میں وسعت اور ہمہ گیری پیدا ہوتی ہے اور دوسرے اس کا اظہار زیادہ حسین اور دلکش ہو جاتا ہے اور اظہار میں حسن اور دل کشی پیدا ہونے کی یہی وجہ ہوتی ہے غالب نے اسی خیال سے کہا تھا سے

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

جب تک مشاہدہ حق کی گفتگو بادہ و ساغر، ناز و غمزہ کی گفتگو دشنہ و خنجر میں نہ ہو غزل کی صنف کا وجود نہیں ہو سکتا۔ یہ عناصر غزل کو غزل بنانے میں نمایاں حصہ لیتے ہیں ان کے بغیر غزل باقی ہی نہیں رہتی اور جب غزل ہی باقی نہیں رہتی تو اس میں جمالیاتی اقدار کے رونما ہونے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ غرض کہ غزل کی صنف میں سیاسی اور سماجی حالات کی ترجمانی داخلی انداز میں ہوتی ہے اس میں ایمائی اشاراتی اور کنایاتی زاویۂ نظر ہمیشہ غالب رہا ہے۔ غزل کے مستقبل کے بارے عام لوگوں کی رائے بڑی حیرت انگیز ہے۔ کہیں اس بات کا اظہار کیا جاتا ہے کہ غزل ایک جاگیردارانہ دور کی پیداوار ہے اس لئے موجودہ بدلتے ہوئے حالات میں اس کا وجود باقی نہیں رہ سکتا کسی جگہ یہ بات پیش کی جاتی ہے کہ غزل زمانہ جاہلیت کی یادگار ہے اس لئے وہ دور جدید کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتی۔ کوئی کہتا ہے کہ اس کے دامن میں عملیت و افادیت نہیں وہ زندگی میں انفعالیت پیدا کرتی ہے وہ ترقی کے راستے میں حائل ہوتی ہے وہ عمل سے روکتی ہے، وہ انسانوں کو گمراہ کرتی ہے وہ ایک خاص طبقے کے جذبات و احساسات کی ترجمان ہے۔

اس نے کبھی زندگی کو نہیں سنوارا اس نے زندگی کے عملی پہلوؤں کی ترجمانی کبھی نہیں کی۔ اس لئے اس کا ہونا نہ ہونا برابر ہے۔ اس کو زندہ رہنے کا کوئی حق حاصل نہیں ہے چنانچہ بعض لوگوں کے نزدیک غزل کی صنف دم توڑ رہی ہے اور بہت تھوڑے عرصے میں اس کا وجود باقی نہیں رہے گا۔ وہ ہمیشہ ہمیشہ فنا کی نیند سو جائے گی۔

لیکن بات یہیں ختم نہیں ہو جاتی غزل کے متعلق اگرچہ اس قسم کے خیالات موجودہ دور میں بہت عام ہیں لیکن اس صنف کے حامی بھی موجود ہیں۔ جو اس بات کا دعویٰ کرتے ہیں کہ غزل زندہ و جاوید ہے وہ بقائے دوام کے دربار میں اپنی جگہ بنا چکی ہے۔ وہ زندگی سے ہم آہنگ ہو رہی ہے اس نے ہمیشہ بدلتے ہوئے حالات کا ساتھ دیا ہے۔ اس لئے اس میں ایک ہمہ گیری ہے۔ وہ ایک مخصوص تمدن کی ترجمان رہی ہے اور آئندہ بھی تمدنی انقلابات کا ساتھ دے گی۔ وہ نیم وحشی صنف ادب نہیں ہے اس میں بڑا نکھار اور بڑی ترشی ہوئی کیفیت ہے غرض یہ کہ کچھ اس طرح کے خیالات غزل اور اس کے مستقبل کے متعلق لوگ پیش کرتے ہیں۔

اُردو غزل کا ارتقاء

یہ عجیب اتفاق ہے کہ شاعری کے جن نمونوں کو ابتدائی اردو قرار دیا جاتا ہے ان میں سے اوّلین نمونہ امیر خسرو کی ایک غزل ہے جو "ریختہ" کی پہلی غزل قرار دی جا سکتی ہے۔ قدیم زمانے میں ریختہ کی اصطلاح کا اطلاق اس شاعری پر ہوتا تھا جس میں فارسی اور ہندی کے مختلف ٹکڑے موجود ہوں۔ چنانچہ ذیل کی غزل اس لئے ریختہ قرار دی جاتی ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل درائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

شبانِ ہجراں دراز چوں زلف و روزِ وصلش چو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

یکایک از دل دو چشم جادو بصد فریبم برو تسکین
کسے پڑی ہے جو جا سناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں

چو شمع سوزاں چو ذرہ حیراں ز مہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجیں پتیاں

بحق روزِ وصالِ دلبر کو داد مارا فریب خسرو
سپیت من کے درائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کے کھتیاں

امیر خسرو کی یہ غزل کچھ ایسی بابرکت تھی کہ اردو شاعری کا سلسلہ چل نکلا۔ اگرچہ شمالی ہند میں مدت تک جس قسم کے نمونے ملتے رہے انہیں متمدن نمونے قرار نہیں دیا سکتا۔

شمالی ہند میں اردو شاعری ابھی چند صدیوں تک قطعوں، دوسخنوں، دوہوں اور بیتوں تک محدود رہی مگر سرزمین دکن میں اس نے برگ و بار نکالے۔ وہاں بھی اس کی نشوونما کا سہرا صوفیائے کرام کے سر ہے جنہوں نے رشد و ہدایت اور واردات قلب کے اظہار کے لئے مقامی زبانوں کو وسیلۂ اظہار بنایا۔ چنانچہ بہت سے صوفی بزرگوں نے نظم اور نثر کی صورت میں اپنا کلام بطور یادگار چھوڑا۔ مگر ان کا کلام بھی زیادہ تر بیتوں، سی حرفیوں، گیتوں وغیرہ پر مشتمل ہے غزلوں کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔

پھر بہمنی سلطنت وجود میں آئی اس عہد میں بھی شاعری نے کچھ ترقی کی مگر غزل کے نمونے بہت کم ملتے ہیں۔ پھر بہمنی سلطنت پانچ ریاستوں میں منقسم ہوگئی۔ بیدر، برار، گولکنڈہ، احمد نگر اور بیجا پور۔ ان حکومتوں میں ہمارے نقطہ نظر سے گولکنڈہ اور احمد نگر اہم حکومتیں ہیں۔

گولکنڈہ کی سلطنت کے قطب شاہی اور عادل شاہی حکمران شعر و ادب اور علم و فن سے بہت دلچسپی رکھتے تھے چنانچہ اس زمانے میں دور و دراز سے شعراء اور علماء دکن میں آ کر بس گئے اور یہاں بالخصوص فارسی شاعری اور فنِ تاریخ پر بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کی گئیں۔

اردو شاعری نے اس دور میں بہت ترقی کی دونوں سلطنتوں کے کئی بادشاہ خود بھی شاعر تھے مثلاً محمد قلی قطب شاہ اور علی عادل شاہ شاہی۔ اس زمانے میں اردو شاعری میں جو صنف بہت زیادہ مقبول ہوئی تھی وہ مثنوی تھی۔ اس کے علاوہ مختصر نظمیں، قطعے، رباعیاں، مرثیے، قصیدے اور گیت بھی لکھے گئے۔ غزل گو شعراء بھی مناسب تعداد میں موجود رہے۔ اگرچہ اس دور کے شاعروں میں کوئی بھی ایسا نہیں جس نے اپنے آپ کو غزل گوئی تک محدود رکھا ہو لیکن دوسری اصناف کے ساتھ ساتھ غزل گوئی کی طرف بھی بہت سے شعراء نے توجہ کی ہے۔

قطب شاہی سلطنت میں جن شعراء نے زیادہ تر غزلیں لکھیں ان کے نام یہ ہیں: محمد قلی قطب شاہ، محمد قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، غواصی، ابن نشاطی، ہاشمی، اسی طرح عادل شاہی دور میں غزل میں کبھی کبھی طبع آزمائی کرنے والے شعراء علی عادل شاہ شاہی۔ نصرتی، حسن شوقی، طبعی وغیرہ ہیں۔

اس دور کی غزل کی چند خصوصیات قابلِ ذکر ہیں۔ اس زمانے کی غزل پر فارسی غزل کی روایات کا اثر خاصا گہرا ہے چنانچہ اکثر شعرا کے ہاں ایسے اشعار مل جائیں گے جو کسی فارسی کے شاعر کا ترجمہ ہوں گے۔ مثلاً غواصی کا شعر ہے:

عشق میں جاناں کے ثابت اچھ تو اے جاں غم نہ کھا
عہد و پیماں رکھ دوست اپنا یہاں ہاں غم نہ کھا

یہ حافظ کی غزل کی زمین کا ترجمہ ہے:

کلبۂ احزاں شود روزے گلستاں غم مخور
یوسفِ گم گشتہ باز آید بہ کنعاں غم مخور

اسی طرح کی اور بھی بے شمار مثالیں مل جائیں گی۔ لیکن ترجموں کے علاوہ بھی فارسی غزل کی کئی خصوصیات اس دور میں موجود ہیں۔ فارسی غزل کے عام مضامین مثلاً خمریات، تصوف، بے ثباتی دنیا اور عشق و عاشقی اس عہد کی غزل میں عام ہیں اور شعراء کا انداز نظر بھی ایرانی شاعروں جیسا ہے۔ فارسی کی تراکیب الفاظ اور علامتیں بھی کثرت سے موجود ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

اے سرو گلبدن تو ذرا ٹک چمن میں آ
جیوں گل شگفتہ ہو کے مری انجمن میں آ

مست تج نین نرک زادیاں کا
غمزہ استاد زلف ہے والی

تیرے ہات میں شاہ جم جام اچھو
ہمیشہ بغل میں دلا رام اچھو

دکن کی غزل جن خصوصیات کی وجہ سے ممتاز ہے وہ اس کا مقامی رنگ ہے۔ دکن کی غزل کے شاعروں نے فارسی شاعری سے استفادہ ضرور کیا ہے لیکن انھوں نے اپنی زمین، اپنے ماحول، اپنے موسم، اپنے پرندوں، اپنے پھولوں کو فراموش نہیں کیا۔ چنانچہ دکن کی غزل مقامی لفظوں، محاوروں، علامتوں اور تصویروں کے لئے مشہور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں ایک ایسی تازگی کا احساس ہوتا ہے جو فارسی غزل میں نہیں:

چمن پھول سب باس خوشبو کا پائے
سگھڑ سندری جب اپس کیس کھولے

بسنت کھیلیں عشق کی آ پیارا
تمہیں ہیں چاند میں ہوں جوں ستارا

درس تیرا سورج کا دیوا
لٹ تری کفر کی ہے دیوالی

لال دو گال رنگ بھرے تیرے
عین جیوں نارنگیاں ہیں بنگالی

کھانا برہ کیتی ہوں میں پانی انجھو پیتی ہوں میں
تج سے بچھڑ جیتی ہوں میں کیا سخت ہے دل رے پیا

نظر نین عشق کے مشتاق تجھ تو عیب رک دیکھے
کہا ٹیڑا انگن کوں ناچنے کا نا ہنر آوے

اس عہد کی غزل کا نقطہ عروج ولی کی غزل میں نظر آتا ہے۔ اس دور کے کسی اور شاعر نے غزل کو ولی جتنی اہمیت نہیں دی۔ دوسرے تمام شاعروں نے غزل کو دوسری اصناف کے مقابلے میں ثانوی حیثیت دی جبکہ ولی نے غزل کو اولین اہمیت دی اور دوسری اصناف کو ثانوی اس لئے ولی اس دور کی غزل کے متخصص ہیں۔ ولی کی غزل صوفیانہ موضوعات سے پُر ہے۔ ان کا نقطہ نظر جمالیاتی صوفی کا ہے اس لئے انہیں کائنات میں حسن شگفتگی اور رنگینی دکھائی دیتی ہے۔ ان کے ہاں غم انگیز خیالات مفقود ہیں۔

ولی اس گوہر کان حیا کی کیا کہوں خوبی
مرے گھر اس طرح آوے جیوں سینے میں راز آوے

مجھ پر ہولی ہمیشہ دلدار مہرباں ہے
ہر چند حسب ظاہر طناز ہے سراپا

دل عشاق کیوں نہ ہو روشن
جب خیال صنم چراغ ہوا

ولی کی غزل میں محبوب کے سراپا کی طرف بہت زیادہ توجہ نظر آتی ہے چنانچہ ہر غزل میں محبوب کے مختلف اعضا کے حسن و جمال کے دلپذیر نقشے کھینچے گئے ہیں بالخصوص آنکھ، زلف اور قد کی تعریف زیادہ ملتی ہے۔

آغوش میں آنے کی کہاں تاب ہے اس کو
کرتی ہے نگاہ جس قد نازک پہ گرانی

رات کو دیکھا تھا تیری زلف کو
دل میں ہے باقی پریشانی ہنوز

تجھ لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا
جادو ہیں تیرے نین غزالاں سے کہوں گا

غرض ولی کی غزل دکن کی غزل کی انتہائی ترقی یافتہ شکل ہے جس میں دکن کی غزل کی سب خصوصیات بھی موجود ہیں اور اس کے علاوہ بہت سی خصوصیات کا اضافہ بھی ہے، جن کی وجہ سے اردو غزل فارسی کی معیاری غزل کے قریب آگئی ۔

ولی کے بعد دکن میں سراج اور داؤد جیسے صاحب دیوان شعراء پیدا ہوتے مگر ولی کی غزل کے معیار کا حصول ان کے بس میں نہیں تھا۔ سراج کی بعض غزلوں میں قلندرانہ جذب و بیخودی ملتی ہے مگر بیشتر مقامات پر ان کی غزل اوسط درجے تک ہی پہنچ جاتی ہے۔ داؤد ولی کے نقال معلوم ہوتے ہیں ۔

اس عرصے میں دلی پھر اردو شاعری کی طرف راغب ہونے لگی تھی۔ جس کا سبب ولی کی غزل تھی۔ ولی ۱۱۱۲ھ میں دہلی آئے۔ چنانچہ اہل دلی نے ان کی غزلیں سنیں اور ان سے متاثر ہوئے۔ اس سے لوگوں کو خیال ہوا کہ اردو زبان میں اتنی صلاحیت موجود ہے کہ ان میں واردات قلبی کا اظہار ہو سکے۔ ۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان دلی پہنچا، جسے بہت مقبولیت حاصل ہوئی۔ دلی میں ولی کا کلام ہر جگہ شوق سے پڑھا جانے لگا۔ اور اس کی تقلید شروع ہوئی ۔

شروع شروع میں دلی کے شعراء نے اپنی غزل کی بنیاد ایہام گوئی پر رکھی ایہام ایک شعری صنعت ہے۔ جب کسی شعر میں کوئی ایسا لفظ موجود ہو جس کی وجہ سے دو مطلب سمجھ میں آئیں تو اسے ایہام کہا جاتا ہے۔ ایہام والے اشعار میں ایک مطلب قریب کا ہوتا ہے اور دوسرا بعید کا۔ پہلے قریب کا مطلب سمجھ آتا ہے مگر غور کرنے سے دوسرا اور بعید مفہوم معلوم ہوتا ہے۔ شاعر کا اصل مقصد بعید کے مفہوم سے ہوتا ہے۔ دلی کے جن شعراء نے ایہام گوئی کو اپنا مسلک بنایا ان میں حاتم، آبرو، سراج الدین آرزو، شاکر ناجی، احسن اللہ احسن، شرف الدین مضمون، مصطفٰے خاں یکرنگ اور دیگر وغیرہ کے نام زیادہ مشہور ہیں۔ ایہام گو شعراء کے کلام کے چند نمونے ملاحظہ کیجئے۔

لام نستعلیق کا ہے اس بت خوشخط کی زلف
ہم تو کافر ہوں اگر بندے نہ ہوں اس لام کے

..یہی مضمون خط ہے احسن اللہ
کہ حسن خوبرویاں عارضی ہے

خوبوں کو جانتا تھا کہ گرمی کریں گے مجھ سے
جی سرد ہو گیا ہے جب سے پڑا ہے پالا

ان بتوں سے ہم فقیروں کو کچھ کیا کام ہے
یہ تو طالب زر ہیں اور یاں خدا کا نام ہے

لیکن ایہام گوئی کا چرچا زیادہ دیر نہ رہا بیس برس کے لگ بھگ یہ تحریک زوال کا شکار ہونے لگی۔ اس کے خلاف سب سے پہلے مظہر جانجاناں نے آواز بلند کی اور اپنے شاگردوں کو ایہام گوئی سے تائب ہونے کا مشورہ دیا۔ شاہ حاتم جو ابھی تک ایہام گویوں کے انداز میں شعر کہہ رہے تھے اب اس طرز شاعری سے الگ ہو گئے اور انھوں نے بھی مظہر اور ان کے شاگردوں کا رویہ اختیار کیا۔ چنانچہ ایہام کی شاعری ختم ہونے لگی۔

ایہام کے خاتمے سے اردو شاعری کے لئے ایک وسیع راستہ نظر آنے لگا ایہام کی پابندیوں کی وجہ سے شاعری پنپ نہ سکتی تھی۔ شاعری لفظی گورکھ دھندا بن چکی تھی۔ اس پابندی کے دور ہوتے ہی شاعری جذبات قلب اور واردات کے اظہار کا ذریعہ بن گئی اور اردو شاعری دیکھتے دیکھتے بڑی بڑی زبانوں کی شاعری کے معیار تک جا پہنچی اور اس دور کی شاعری بہت حد تک غزل گوئی تک محدود تھی۔ میر تقی میر، خواجہ میر درد، سودا، میر سوز، قائم چاندپوری، یقین تاباں، بیان، اشرف علی، فغاں، میر محمدی بیدار اور دوسرے بہت سے صاحب دیوان شاعر جو اس دور میں ہوئے اردو شاعری کا سرمایہ افتخار ہیں۔ یہ دور معیار اور تعداد دونوں اعتبار سے اردو شاعری کا سنہرا دور ہے۔

اس دور کی خصوصیات مجموعی طور پر یہ ہیں:-

اس سے پہلے اردو غزل میں تاثیر کا فقدان تھا۔ خارجی قسم کے مضامین عام تھے۔ دلی میں لوگوں پر عرصہ حیات تنگ ہو چکا تھا۔ اس لئے غزل میں داخلی قسم کے مضامین کثرت سے آ گئے۔ مثلاً دنیا کی بے ثباتی، دنیاوی زندگی کا بے فائدہ ہونا، دنیا کی زندگی کو حقیر سمجھنا۔ اس کے علاوہ مایوسی اور نامرادی کے مضامین، عشق و محبت کے مضامین جس میں زیادہ تر ہجر و فراق کا ذکر ہے۔ وصل محبوب کے دن لد چکے تھے۔ اس لئے غزل گو اپنی محرومیوں اور ناکامیوں سے غزل کو جادو بنا رہے تھے۔

امید وصل جز طمع خام کچھ نہیں
ہر صبح ہے قسم پہ قسم شام کچھ نہیں (سودا)

یہ حسرت رہ گئی کس کس مزے سے زندگی کرتے
اگر ہوتا چمن اپنا گل اپنا باغبان اپنا (مظہر)

کہتے ہیں اثر ہے گا رونے میں یہ ہیں باتیں
ایک دن بھی نہ بار آیا، روتے ہی کٹی راتیں ۔ (فغاں)

وائے نادانی کہ وقت مرگ یہ ثابت ہوا
خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا (درد)

جگ میں کوئی نہ ٹک ہنسا ہوگا
کہ نہ ہنسنے میں رو دیا ہوگا (درد)

یاں کے سپید و سیاہ میں ہم کو دخل ہے جو سو اتنا ہے
رات کو رو رو صبح کیا یا دن کو جوں توں شام کیا (میر)

دل و دماغ ہے اب کس کو زندگانی کا
جو کوئی دم ہے تو افسوس ہے جوانی کا (میر)

یہ تو اس دور کی غزل کی مجموعی خصوصیات ہیں۔ لیکن اس دور کے تقریباً تمام لکھنے والوں کی غزل میں بعض ایسی انفرادی خصوصیات بھی ہیں جو انہیں ایک دوسرے سے الگ کرتی ہیں۔ خصوصاً اول درجے کے تین شعراء یعنی میرؔ، سوداؔ اور دردؔ ایک دوسرے سے اس حد تک منفرد ہیں کہ ان میں سے کسی ایک کی غزل پر دوسرے کی غزل کا دھوکا نہیں ہو سکتا اور نہ ہی کسی ایک کی غزل کو دوسرے کی غزل میں ملایا جا سکتا ہے۔ البتہ دوسرے درجے کے شعراء یعنی تاباںؔ، بیدارؔ، فغاںؔ، یقینؔ وغیرہ کی غزلیں اکثر الگ الگ نہیں کی جا سکتیں۔

میر تقی میرؔ اس دور کے کامیاب ترین غزل گو شاعر ہیں جن کے ہاں ذاتی ناکامیاں اور زمانے کے حالات دونوں کی نہایت کامیاب، مؤثر اور موزوں انداز میں عکاسی ہوتی ہے۔ ان کی غزل میں اس قدر تاثیر ہے کہ قاری از حد متاثر ہوتا ہے۔ ان کی غزل زمانے کا نوحہ ہے، انسانی زندگی کی بیوفائی کی ایک طویل داستان ہے۔ انسان اور دنیا کی بے ثباتی اور ناپائداری کا بیان ہے۔ پھر ان کا اندازِ بیان بھی ایسا ہے جو غم انگیز مضامین کے بیان کے لئے بہت مناسب ہے۔ وہ مشکل الفاظ اور فارسی تراکیب کا استعمال بہت کم کرتے ہیں۔

ان کی غزل صحیح معنوں میں سہلِ ممتنع ہے ؎

گل کی جفا بھی دیکھی، دیکھی وفائے بلبل
یک مشت پر پڑے ہیں گلشن میں جائے بلبل

دل کے تئیں آتش ہجراں سے بچایا نہ گیا
گھر جلا سامنے پر ہم سے بجھایا نہ گیا

متصل روتے ہی رہیئے تو بجھے آتش عشق
ایک دو آنسو تو اور آگ لگا جاتے ہیں

مرے سلیقے سے میری نبھی محبت میں
تمام عمر میں ناکامیوں سے کام لیا

جفائیں دیکھ لیاں، بے وفائیاں دیکھیں
بھلا ہو کہ تری سب برائیاں دیکھیں

خواجہ میر درد کی شاعری بھی زمانے کے حالات کی عکاس ہے مگر ایک اور انداز میں۔ کیونکہ شکست و ریخت اور زوال و انتشار کے اس دور میں طبیعتیں گوشہ نشینی کی طرف مائل ہو گئی تھیں اور تصوف کو ازحد مقبولیت حاصل ہو گئی تھی، اس لئے شاعری میں بھی متصوفانہ خیالات کا در آنا ناگزیر تھا۔ یوں تو تصوف کم و بیش ہر شاعر کے ہاں موجود ہے مگر میر درد اس کے بہترین نمائندے ہیں۔ وہ اول تا آخر شاعر ہیں۔ اس لئے ان کا تصوف ایک شاعر کی واردات بن کر پر تاثیر شعروں کی صورت اختیار کر لیتا۔

یہی پیغام درد کا کہنا
گر صبا کوئے یار میں گزرے

کون سی رات آن ملیے گا
دن بہت انتظار میں گزرے

گرچہ وہ خورشید رو نت ہے مرے سامنے
تو بھی میسر نہیں بھر کے نظر دیکھنا

بے زباں ہے وُہ بہ زبانِ سوسن
اس چمن میں کسے مجالِ سخن

ارض و سما کہاں تیری وسعت کو پا سکے
میرا ہی دل ہے وہ کہ جہاں تو سما سکے

سوداؔ کی غزل اس دور کی عام ڈگر سے کہیں کہیں ہٹی ہوئی نظر آتی ہے۔ اگرچہ غم و آلام کا بیان سوداؔ کے ہاں بھی موجود ہے اور ان کے بعض اشعار میرؔ سے پہلو مارتے ہیں۔ لیکن ان کی غزلوں میں زیادہ شان و شوکت، طمطراق اور زورِ الفاظ نظر آتا ہے۔ سوداؔ ایک کامیاب قصیدہ گو تھے۔ اور قصیدہ گو شاعر شوکتِ الفاظ، رعایتِ لفظی اور سنگلاخ زمینوں کا ماہر ہوتا ہے۔ اس کا بڑا حربہ تشبیہہ، استعارہ اور تمثیل ہوتا ہے۔ سوداؔ کی غزل میں یہی خصوصیات نظر آتی ہیں۔

کیا مچاتی اس نے میرے دل کے کاشانے میں دھوم
شور ہے جس کے لئے کعبے میں بت خانے میں دھوم

کیوں نہ ہو مشبک شیشہ سا دل ہمارا
اس شوخ کی نگاہیں پتھر میں دھنسیاں ہیں

سوداؔ کے ہوتے وامق و مجنوں کا ذکر کیا
عالم عبث اکھاڑے ہے مردے گڑے گڑے

آہ میں اپنی ثمر ڈھونڈے ہے اسے سوداؔ تو کیا
بید مجنوں کی نہ شاخیں ہم نے پھلیاں دیکھیاں

دوسرے درجے کے شعرا میں اثرؔ، سوزؔ، قائمؔ، فغاںؔ، تاباںؔ، بیدارؔ وغیرہ آتے ہیں۔ ان کے اشعار عموماً اول درجے کے شعرا کے اشعار کا اپنے الفاظ میں بیان معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن بعض اوقات ان کے ہاں نادرہ شعر بھی مل جاتے ہیں ؎

باتیں تری کسی کے بھی دل کو بھلی لگیں
۰ اجگر نہ ہووے کہ پیکاں چبھو دیا (فغاں)

کہتے تھے ہم کسی سے تجھ بن نہیں ملیں گے
اب کس کے ساتھ پیارے وے دلربائیاں ہیں (تاباں)

اک ہمیں خار تھے آنکھوں میں سبھوں کے سو چلے
بلبلو خوش رہو تم اب گل و گلزار کے ساتھ (دائم)

یار اغیار ہو گئے ایہات
کیا زمانے کا انقلاب ہوا (سوز)

مجنوں کی خوش نصیبی کرتی ہے داغ دل کو
کیا عیش کر گیا ہے ظالم دوانہ پن میں (یقین)

آخر دلّی کا زوال مکمل ہو گیا۔ نادر شاہ اور احمد شاہ ابدالی کے حملوں نے رہی سہی کسر پوری کر دی۔ دلّی کی اقتصادی حالت بہت خراب ہو گئی، فاقہ کشی تک نوبت پہنچی، نادری تملے کے بعد تقریباً ایک برس تک دلّی میں بالکل تاریکی کا دور تھا۔ لٹیروں، ڈاکوؤں، مرہٹوں روہیلوں وغیرہ نے لوگوں کا ناک میں دم کر رکھا تھا اور تخت ہر اس لٹیرے کے رحم و کرم پر تھا جو خود بڑھ کر قابض ہو جاتا تھا۔ ان حالات میں دلّی سے لوگوں نے بڑی تعداد میں ہجرت شروع کی کوئی مرشد آباد گیا، کوئی ٹانڈہ، کوئی دکن کو روانہ ہوا اور کوئی رامپور، مگر سب سے زیادہ لوگ اودھ میں جا بسے۔ کیونکہ اودھ میں نہ صرف امن و امان تھا بلکہ دولت کی ریل پیل بھی تھی۔ خصوصاً دلّی کے شعراء نے اسی میں عافیت دیکھی کہ لکھنؤ میں جا بسیں، جہاں انھیں سکون بھی ملے گا اور فن کے قدردان بھی۔ چنانچہ میر، سوداؔ، قائمؔ، سوزؔ، میر حسنؔ، انشاءؔ، جراتؔ اور بے شمار دوسرے لوگ یہاں آبسے اور یہیں پیوندِ خاک ہوئے۔

سر زمین لکھنؤ کی فضا دلّی سے مختلف تھی۔ یہاں فارغ البالی تھی، کھیل تماشے تھے۔ ناٹک ڈرامے تھے، میلے ٹھیلے تھے، سازوں کی جھنکار تھی، نوابوں کے دربار تھے، مذہبی رسومات تھیں۔ غرض دلّی کی غم انگیز فضا یکسر معدوم تھی۔ دلّی کے پرانے اساتذہ اس فضا سے کیا متاثر ہوتے؟ وہ تو اس میں پوری طرح خوش بھی نہ رہ سکے البتہ نوجوان اس رنگ میں رنگے گئے۔ چنانچہ غم و آلام کے مضامین کی بجائے مشاعروں میں وہ عیش و نشاط کی دھوم پڑی کہ کان پڑی آواز بھی سنائی نہ دیتی تھی۔

لکھنؤ کی غزل کے تین ادوار ہیں (۱) میر حسن، مصحفی اور جرأت کا عہد (۲) آتش و ناسخ کا دور (۳) رند، صبا، بحر، برق (یعنی شاگردانِ آتش و ناسخ کا دور۔)

ان میں پہلے دور کی شاعری، دلّی کے قدیم رنگ اور لکھنؤ کے نئے رنگ کے سنگم پر واقع ہے۔ میر حسن دہلویت کی طرف زیادہ مائل ہیں، مصحفی وسط میں ہیں اور جرأت لکھنویت کی طرف زیادہ مائل ہیں۔ مصحفی چونکہ اس دور کے بہترین نمائندے ہیں اس لئے ان کا تذکرہ پہلے کیا جاتا ہے۔ مصحفی کی شاعری میں نشاطیت اور رنگینی نظر آتی ہے۔ رنگوں کا ذکر مختلف اور اس کے متاثر ہونے کا بیان اور سست رو چیزیں۔ ان کی شاعری کا خاص رنگ ہے۔

نسبت تمہیں کیا تازہ نہالان چمن سے
ماشاء اللہ نام خدا سرو سرافراز ہوئے تم

بھیگے سے ترا رنگ، حنا اور بھی چمکا
پانی میں نگاریں کف پا اور بھی چمکا

حسرت پہ اس مسافر بے کس کی روئیے
بیٹھا ہوا ہو تھک کے جو منزل کے سامنے

میر حسن مثنوی نگار کے طور پر زیادہ مشہور ہیں۔ غزل کی تنگنائے میں وہ زیادہ کامیاب نہیں رہتے۔ ان کا مزاج تفصیل پسند ہے اس لئے غزل کی صنف انھیں راس نہیں آئی۔ بہرحال وہ دلّی کے شعراء خصوصاً میر کے مقلد معلوم ہوتے ہیں اس رنگ میں انھوں نے کامیاب شعر بھی نکالے ہیں۔ مثلاً:

اس کو امّید نہیں ہے کبھی پھر بسنے کی
اور ویرانوں سے اس دل کا ہے ویرانہ جدا

جب قفس میں تھے تو تھی یادِ چمن ہم کو حسن
اب چمن میں ہیں تو پھر یادِ قفس آتی ہے

نو گرفتاری کے باعث مضطرب صیّاد ہوں
لگتے لگتے جی قفس میں بھی مرا لگ، جائے گا

جرأت نے ابتدا تو دلی کے شاعروں کے انداز میں کی تھی لیکن پھر انہیں لکھنؤ کی فضا اور رنگ اس قدر پسند آیا کہ وہ اسی کے ہو رہے یہ رنگ لکھنؤ کے عام شاعروں کی طرح نشاطیہ ہے۔ جرأت معاملہ بندی کا شاعر ہے۔ محبوب سے چھیڑ چھاڑ ان کی شاعری کا دل پسند مشغلہ ہے اس لحاظ سے وہ داغ کے پیشرو ہیں:

لگ جا گلے سے تاب اب اے نازنیں نہیں
ہے ہے خدا کے واسطے مت کر نہیں نہیں

جب یہ سنتے ہیں کہ ہمسائے ہیں آپ آئے ہوئے
کیا در و بام پہ ہم پھرتے ہیں گھبرائے ہوئے

کوئی یاں اس کو لے آوے بلا کے
بہانے سے کسی اور آشنا کے

جرأت کے رنگ کو آگے بڑھانے اور لکھنؤ کی غزل کو دلی کی غزل سے الگ رنگ دینے والا شاعر سید انشاء ہے۔ انشاء کی تمام غزلوں میں ایک طرح کی خفیف الحرکتی سی نظر آتی ہے۔ اس کی غزلوں کی تمام فضا غیر سنجیدہ ہے وہ سنجیدہ ہونے کا قائل نہیں۔ زندگی اور زندگی کے مظاہرے کے ساتھ بھی ہنسی کھیل کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ اس لئے اس کی غزل جذبات سے تہی ہے۔ اس کی غزل لفظی رعایتوں سے پٹی پڑی ہے۔ سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کر کے ان کی انا کو تسکین ملتی ہے۔ اس لئے وہ اکثر سہ غزلے، چوغزلے، پانچ غزلے لکھتے ہیں۔ ان کی غزل قصیدہ طور ہے۔

بجلی نہیں چمکتی، نے ابر ہے یہ تجھ بن
پھرتی ہے آگ اڑاتی کالی بلا چمن میں

عیش و عشرت کرو ہر وقت تم انشاء اللہ
حسن چمکائے پھرو سب میں پری زاد رہو

جھڑکی سہی، ادا سہی، چین جبیں سہی
یہ سب سہی پر ایک نہیں کی نہیں سہی

آپ ہی آپ ہے پکار اٹھتا
دل بھی جیسے گھڑی فرنگی ہے

اجی سر اٹھا کر ذرا دیکھنا
اسی چشم و آبرو پہ اتنا گھمنڈ

سینکے ہیں اوڑھوں، بچھاؤں یا لپیٹوں کیا کروں
روکھی پھیکی، ایسی سوکھی، مہربانی آپ کی

آتش اور ناسخ کے زمانے میں لکھنؤ کی غزل دلی کی غزل سے بالکل مختلف نظر آنے لگی تھی۔ اگرچہ خود ان دونوں استادوں کا رنگ سخن بھی مختلف ہے۔ ناسخ کے ہاں وہ دلی نہیں جس میں جذبات منعکس ہوتے ہوں۔ انھیں زبان پر پورا عبور تھا۔ زبان کے قواعد منضبط کرنے میں ان کی خدمات قابلِ داد ہیں مگر ان کی شاعری میں خیال آفرینی تو موجود ہے حقیقت پسندی بہت کم ہے۔ آرائش الفاظ، صنائع بدائع، شان و شوکت اور قواعد زبان کی صحت کے اعتبار سے ان کا کلام اہمیت رکھتا ہے۔

مرا سینہ ہے مشرق آفتاب داغ ہجراں کا
طلوع صبح محشر چاک ہے میرے گریباں کا
یہ اس کے ہے ساعدوں کا عالم کہ جس نے دیکھے ہوا وہ بیدم
نیامِ تیغِ قضائے مبرم لقب ہے قاتل کی آستیں کا

محشر میں ہم کو نامۂ اعمال دیکھ کر
قاصد خیال آئے گا خط کے جواب کا

بالے کے تارے ہیں موتی روئے تاباں ماہتاب
تیرے آنے سے ابھی بام آسماں ہو جائے گا

ناسخ کے برخلاف آتش میں اصلی اور حقیقی شاعری کی بھی بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔ جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ درویش منش آدمی تھے۔ ان کے مزاج کی اسی درویشی اور قلندری نے انہیں لکھنؤ کے معاشرے اور ان کے نظریات سے برگشتہ کر رکھا تھا۔ ان کی شاعری میں لکھنؤ کی عام غزل کا انداز بھی بکثرت ....

سے مل جاتا ہے لیکن طبیعت کی بے نیازی اور استغنا کے باعث جذبات بھی چھلک اٹھتے ہیں۔

دوستوں سے اس قدر صدمے ہوئے ہیں جان پر
دل سے دشمن کی عداوت کا گلہ جاتا رہا

سر شمع ساں کٹائیے پر دم نہ ماریے
منزل ہزار سخت ہو ہمت نہ ہاریے

بپیام بر نہ میسر ہوا تو خوب ہوا
زبانِ غیر سے کیا شرح آرزو کرتے

سفر ہے شرط مسافر نواز بہتیرے
ہزارہا شجر سایہ دار راہ میں ہیں

آتش اور ناسخ کے شاگردوں نے بھی شہرت حاصل کرنی شروع کی۔ ناسخ کے شاگردوں میں وزیر، رشک، گویا، تعشق وغیرہ زیادہ مشہور ہوئے۔ آتش کے شاگردوں میں رند، صبا اور دیاشنکر نسیم نے زیادہ نام پیدا کیا۔ اس کے علاوہ امانت، قلق، سحر، برق وغیرہ بھی مشہور ہوئے۔ ان لوگوں میں زیادہ تر ناسخ کے انداز کی شاعری ملتی ہے یعنی جذباتی رنگ کو چھوڑ کر تصنع، زیب و زینت اور مناسبات لفظی کی طرف رجحان۔

اسی زمانے میں لکھنؤ کے مقابل دلّی کی شاعری کا پھر عروج ہوا۔ ۱۸۰۳ء میں جب لارڈ لیک دلّی میں داخل ہوا تو دلّی میں شاہ عالم ثانی کو اپنی پناہ میں رکھا اور دلّی میں امن و امان قائم کیا۔ اس امن و سکون کی فضا میں علمی اور ادبی محفلیں پھر گرم ہوئیں، مشاعرے دوبارہ شروع ہوئے۔ اہلِ علم و ادب نے پھر سے اپنے مشاغل کی طرف توجہ کی۔ اس کے بعد بہادر شاہ ظفر کا زمانہ شروع ہوا۔ شاہ نصیر، ظفر، ذوق، مومن، غالب، شیفتہ وغیرہ اس دور کے آفتاب و ماہتاب ہیں۔ اس دور کی پوری غزل پر کسی رجحان پر چھاپ لگانی مشکل ہے۔ ہر شخص منفرد ہے اور اپنے اپنے اسلوب کا مالک۔ پھر بھی رجحانات کی تقسیم ضرور ہو سکتی ہے۔ شاہ نصیر، ظفر اور ذوق لکھنؤ کے دبستان سے متاثر ہوئے۔ شاہ نصیر تو لکھنوی دبستان ہی کے نمایندے معلوم ہوتے ہیں۔

مگر ظفر اور ذوق کا انفرادی رنگ بھی ہے۔ بہادر شاہ کی بعض غزلوں میں ان کی زندگی کی محرومیوں کا عکس ہے۔ ایسے اشعار بہت متاثر کرتے ہیں۔

یا تو افسر مرا شاہانہ بنایا ہوتا
یا مرا تاج گدایانہ بنایا ہوتا

بات کرنی مجھے مشکل کبھی ایسی تو نہ تھی
جیسی اب ہے تری محفل کبھی ایسی تو نہ تھی

ذوق بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے۔ آج کل ذوق کی غزل کے خلاف بہت کچھ کہا جا رہا ہے۔ محمد حسین آزاد کی اس رائے کا ردعمل جس میں اس نے ذوق کو ملک الشعرائے ہند قرار دیا تھا لیکن ذوق کے درجے کو گرانے کی ان تمام کوششوں کے باوجود حقیقت یہ ہے کہ ذوق کی غزل خاصی دلکش ہے۔ اگرچہ اس میں رفعت تخیل یا جذبے کا وفور نہیں ہے لیکن اس میں بعض ایسی خصوصیات موجود ہیں کہ باید و شاید۔ ذوق نے زبان کو بنایا، سنوارا ہے۔ ان کی غزل میں ٹھیٹ اردو کا مزہ ملتا ہے۔ وہ غزلیات میں فارسی تراکیب اور دقیق الفاظ بہت کم استعمال کرتے ہیں۔ ان کی غزل بوجھل نہیں۔ حافظہ ان کے اشعار کو جلد قبول کر لیتا ہے۔ ان میں ضرب المثل ہو جانے کی صلاحیت موجود ہے۔ جتنے اشعار ذوق کے زبان زد خاص و عام ہیں اتنے کسی اور شاعر کے نہیں:

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام میں ہے وہ جو تکلف نہیں کرتا

اے ذوق دیکھ دختر رز کو منہ نہ لگا
چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا
بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

مومن کی شاعری ذوق کی شاعری سے بالکل مختلف ہے۔ مومن کے ہاں دقیق تراکیب اور مشکل الفاظ کثرت سے ملتے ہیں۔ ذوق کی غزل میں تخیل کی جولانی نہ ہونے کے برابر ہے۔ اس کے برعکس مومن کی غزل سرتاپا تخیل ہے بلکہ تخیل کی بے اعتدالی کی بہترین مثال ہے۔

ان کا خیال بام عرش تک جا پہنچتا ہے۔ مگر ان کے بیشتر اشعار جذبے سے تہی ہوتے ہیں۔ البتہ ان کے منتخب اشعار لاجواب ہیں۔ جن سے اکثر قارئین کو دھوکا ہو جاتا ہے کہ شاید تمام کلیات میں یہی رنگ ہوگا مگر کلیات کا رنگ منتخب اشعار سے مختلف معلوم ہوتا ہے۔
مومن کے مضامین معاملات حسن و عشق تک محدود ہیں۔ وہ صنف غزل کو تصوف، اخلاق یا فلسفے سے گرانبار کرنا پسند نہیں کرتے۔ ان کی انفرادیت بہت حد تک ان کے اسلوب اور دور رس تخیل میں پنہاں ہے۔

روزِ جزا جو قاتلِ دلجو خطاب تھا
مرا سوال ہی مرے خوں کا جواب تھا

پس از شکستنِ خم زجر محتسب معقول
گناہگار نے سمجھا گناہگار مجھے

بہ عذر امتحان جذبِ دل کیسا نکل آیا
میں الزام ان کو دیتا تھا قصور اپنا نکل آیا

نقد جاں تھا نہ سزائے دیتِ عاشق حیف
خونِ فرہاد سرِ گردنِ فرہاد رہا

غالب اس دور ہی کے نہیں اردو غزل کے ہر دور کے مایہ ناز شاعر ہیں۔ ان کی شاعری اردو غزل کا نقطۂ عروج ہے۔ ان کے ہاں اسلوب کے اعتبار سے تین رنگ جھلکتے ہیں۔ پہلا رنگ بیدل، شوکت، جلال، اسیر وغیرہ کے انداز میں ہے۔ یہاں نہایت دقیق فارسیت اور پیچیدہ خیالات نظر آتے ہیں۔ خیال آفرینی اپنے عروج پر ملتی ہے۔ لیکن یہاں بھی خیال آفرینی محض تخیل کی ایک اڑان نہیں، اکثر ان کے پیچھے دقیق فلسفیانہ خیالات نظر آتے ہیں۔
دوسرا دور اس اسلوب کا ہے جو پہلے دور سے آسان ہے مگر اس میں بھی اشکال اور پیچیدگیاں موجود ہیں۔ بہرحال یہ غالب کا اپنا اسلوب ہے۔ جس میں وہ اپنے خیالات کو پیش کرنے میں کامیاب رہتے ہیں۔ یہ اسلوب اس وجہ سے کامیاب ہے کہ نئے اور منفرد خیالات کے لئے اکثر زبان کے تجربے کرنے پڑتے ہیں۔
تیسرا دور ۱۸۵۷ء کے لگ بھگ شروع ہوتا ہے۔ یہ آسان اسلوب کا دور ہے۔ غالباً

ذوقؔ کی مقبولیت نے غیر شعوری طور پر انہیں اس طرف مائل کیا ہے۔

غالبؔ کی غزل اس لحاظ سے اہم سمجھی جاتی ہے کہ انھوں نے غزل کو فلسفیانہ مزاج عطا کیا۔ غالبؔ کی غزل میں انسان، حیات، اور کائنات کے مسائل جلوہ گر ہوتے ہیں۔ وہ زندگی اور اس کی پیچیدگیوں پر غور کرتے ہیں۔

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
کاش کے پرے ہوتا عرش سے مکاں اپنا

قطرے میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جز میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

غالبؔ علائم و رموز کے ماہر ہیں۔ وہ دقیق مسائل ہیں غزل کی زبان میں بیان کرنے کا سلیقہ رکھتے ہیں، خود اس طرف اشارہ کرتے ہیں ؎

مقصد ہے ناز و غمزہ ولے گفتگو میں کام
چلتا نہیں ہے دشنہ و خنجر کہے بغیر
ہر چند ہو مشاہدہ حق کی گفتگو!
بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

اس کے بعد اردو غزل پھر زبان و بیان کے حُسن کی طرف مائل ہو جاتی ہے۔ دلی میں داغؔ اور ان کے شاگرد مثلاً سائلؔ، بیخودؔ، حسن بریلوی، نوحؔ ناروی، دل شاہجہاں پوری وغیرہ اور لکھنؤ میں امیر مینائی اور ان کے شاگرد ریاضؔ خیر آبادی، جلیلؔ مانک پوری، مضطر وغیرہ نے قدیم غزل اور ان کی روایات کو برقرار رکھا۔

داغؔ کی غزل ا دو خصوصیات کی بنا پر مشہور ہے۔ معاملہ بندی بلکہ محبوب سے چھیڑ چھاڑ اور زبان کا چٹخارہ۔ اوّل الذکر خصوصیت داغؔ میں اس لئے موجود ہے کہ اس کا محبوب طوائف ہے اس کے دل میں محبوب کا ذرا بھی احترام نہیں ؎

جاؤ بھی کیا کرو گے مہر و وفا
بارہا آزما کے دیکھ لیا!

تمام رات وہ جاگیں، وہ سوئیں سارے دن
خبر ہی کیا انھیں کیونکر کٹے ہمارے دن

بھنویں تنتی ہیں خنجر ہاتھ میں ہے تن کے بیٹھے ہیں
کسی سے آج بگڑی ہے جو وہ یوں بن کے بیٹھے ہیں

زبان و بیان کے اعتبار سے داغؔ نے ذوقؔ کی زبان میں اور زیادہ لطف پیدا کیا ہے۔ ان کی زبان صفائی، سلاست، روزمرہ اور محاورہ کے لئے سند ہے۔ وہ بات ایسے پیرائے میں کرتے ہیں کہ بات کیسی بھی سامنے کی ہو، پر لطف ہو جاتی ہے ؎

تو ہی اپنے ہاتھ سے جب دلربا جاتا رہا
دل کی بھی پروا نہیں جاتا رہا، جاتا رہا

کلیجہ تھام لو گے جب سنو گے
نہ سنوائے خدا شیون کسی کا

ہیں گنہگار اگر عشق مجازی ہے گناہ
ہیں خطاوار اگر اس کو خطا کہتے ہیں

داغؔ کے شاگردوں میں داغؔ کی سی واقعیت تو نہیں البتہ انھوں نے صفائی زبان کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔

امیر مینائی پہلے پہل متین غزل کہتے تھے اگرچہ وہ جذبات سے عاری ہوتی تھی مگر داغؔ کی مقبولیت نے انہیں اس رنگ کی تقلید پر آمادہ کیا۔ اور انھوں نے داغؔ کے انداز میں شعر کہے مگر وہ داغؔ جتنے کامیاب نہ ہو سکے کیونکہ یہ ان کا اصلی رنگ نہیں تھا۔ ؎

دل چھین کے ہو گئے وہ غافل
فتنے وہ جگا کے سو رہے ہیں

مسکرا کر وہ شوخ کہتا ہے
آج بجلی گری کہیں نہ کہیں

امیر کے شاگردوں میں صرف ریاض خیرآبادی ایک منفرد رنگ کے مالک ہیں۔ ان کی شاعری شراب اور اس کے متعلقات تک محدود ہے۔ اگرچہ انہوں نے کبھی شراب نہ پی تھی پھر بھی شاعری میں خم کے خم لنڈھاتے تھے ؎

ہے ریاض ایک جوان مست خرام
نہ پیئے اور جھومتا جائے!

یہ سربھر بوتلیں جو ہیں شراب کی
راتیں ہیں ان میں بند ہمارے شباب کی

یہ قدیم غزل کا آخری دور تھا۔ اس کے بعد حالی اور آزاد نے انجمن پنجاب کے ذریعے اور سرسید احمد نے علی گڑھ تحریک کی مدد سے ملک کی فضا کو بدلنے میں اہم حصّہ لیا۔ چنانچہ شاعری میں بھی تبدیلیاں آنی شروع ہوئیں۔ حالی کی جدید غزلیات سے غزل کا نیا رجحان شروع ہوا اور قدیم غزل کا خاتمہ ہو گیا۔

جدید اردو غزل

امیر مینائی، داغ اور اُن کے شاگردوں کے متوازی غزل گوئی کا ایک اور رجحان شروع ہوا جو داغ اور امیر مینائی کے انداز سے یکسر مختلف تھا۔ اس رجحان کے بانی مولانا حالی تھے جن کا جدید نظم نگاری کی تحریک میں بھی نمایاں حصہ تھا مگر اس تحریک میں ان کے شریک غالب محمد حسین آزاد تھے مگر جدید غزل کے آغاز میں حالی کے کارناموں میں کوئی دوسرا شریک نہیں تھا۔ اگرچہ بعد ازاں حالی کی غزل کے اثرات اور ردعمل کی بدولت اردو غزل میں بہت سی تبدیلیاں ہوئیں۔

حالی نے غزل گوئی ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی شروع کر دی تھی۔ اس زمانے میں انھیں مرزا غالب کی صحبت میں حاضر رہنے کے مواقع میسر آتے رہتے تھے۔ غالب کی جدت پسند طبیعت نے انہیں خالصتاً قدیم غزل کے قریب نہیں پھٹکنے دیا مگر بعد ازاں مصطفےٰ خاں شیفتہ کی صحبتوں کی وجہ سے انہیں اور بھی پختہ یقین ہو گیا کہ شاعری کا اصل کمال یہ نہیں کہ اس میں لفاظی، تصنع، مبالغہ اور لفظی رعایتیں ہوں بلکہ سادگی، خلوص اور اصلیت ہی اچھی شاعری کے جوہر ہیں۔ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے یہ خیالات پختہ ہونے لگے۔ اور ان کا اظہار نظم و نثر میں ہونے لگا۔ حالی کو یہ احساس شروع ہی سے تھا کہ اردو غزل کی دنیا بڑی محدود ہے اور اس میں حسن و عشق اور ناپائیداری عالم کے خیالات کے سوا کچھ نہیں اس لئے وہ اپنی غزل میں اردو غزل کی حدود سے نکلنے کی کوششیں کرتے رہے۔ غزل کے بارے میں حالی نے جو کچھ سوچا اور اردو غزل میں جو اضافے کئے ان کے بارے میں معلومات حاصل کرنی ہو تو مقدمہ شعر و شاعری سے بہتر دستاویز نہیں ملے گی۔ "پہلے مقدمے" سے چند اقتباسات سنئے اس کے بعد ان کی روشنی میں بتایا جائے گا کہ حالی نے غزل میں کیا کیا تبدیلیاں اور اضافے کئے۔

"غزل کی اصلاح تمام اصناف سخن میں سب سے زیادہ اہم اور ضروری ہے۔ قوم کے لکھے پڑھے اور ان پڑھ سب اس سے مانوس ہیں۔ بچے، جوان اور بوڑھے سب تھوڑا بہت اس کا چٹخارا رکھتے ہیں۔ وہ بیاہ شادیوں کی محفلوں میں، وجد و سماع کی مجلسوں میں، لہو و لعب کی صحبتوں میں تکیوں میں اور رمنوں میں برابر گائی جاتی ہے۔ ظاہر ہے کہ جو صنف قوم میں اس قدر دائر و سائر اور مرغوب خاص و عام ہو اس کا اثر قومی مذاق اور قومی اخلاق پر جس قدر ہو تھوڑا ہے۔ اس لئے ہمارے نزدیک شعرا کو سب سے پہلے غزل کی اصلاح کی طرف متوجہ ہونا چاہیئے۔"

" ہم بجائے اس کے کہ غزل کے موجودہ طریقے پر نکتہ چینی کریں یہ زیادہ مناسب سمجھتے ہیں کہ عام طور پر اس کی اصلاح کے متعلق اہلِ وطن کی خدمت میں چند مشورے پیش کریں۔"

۱۔ غزل کے لئے یہ ایک ضروری سی بات قرار پاگئی ہے کہ اس کی بنا عشقیہ مضامین پر رکھی جائے اور حق یہ ہے کہ غزل میں عشق و محبت کی چاشنی نہ دی جائے تو حالت موجودہ میں اس کا سرسبز اور مقبول ہونا ایسا ہی مشکل ہے جیسے شراب میں سرکہ بن جانے کے بعد سرور کا باقی رہنا۔ لیکن اصل اور نقل میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ . . . . جو غزلیں محض تقلیداً عاشقانہ لکھی جاتی ہیں ان میں اتنا ہی اثر ہو سکتا ہے جتنا کہ ایک بھانڈ کی نقل میں جو مجنوں یا فرہاد بن کر مجلس میں آئے۔"

"محبت کچھ ہوا و ہوس اور شاہد بازی و کام جوئی پر موقوف نہیں ہے۔ بندہ کو خدا کے ساتھ، اولاد کو ماں باپ کے ساتھ، ماں باپ کو اولاد، بھائی بہن کو بھائی بہن کے ساتھ خاوند کو بی بی کے ساتھ، نوکر کو آقا کے ساتھ، رعیت کو بادشاہ کے ساتھ، دوستوں کو دوستوں کے ساتھ، آدمی کو جانور کیساتھ مکیں کو مکاں کے ساتھ، ملک کے ساتھ، قوم کے ساتھ۔ غرضیکہ ہر چیز کے ساتھ لگاؤ اور دل بستگی ہو سکتی ہے، پس جب عشق و محبت میں اس قدر احاطہ اور جامعیت ہے۔ تو کیا ضروری ہے کہ عشق کو محض ہوائے نفسانی اور خواہش حیوانی میں محدود کر دیا جائے۔

۲۔ "شراب و کباب کے مضامین باندھنا صرف ان لوگوں کا حق ہونا چاہیئے جو خود اس میدان کے مرد ہوں۔ یا اپنے اصلی خیالات خمریات کے پیرایہ میں بطور مجاز و استعارہ ادا کر سکتے ہوں۔"

۳۔ "مذکورہ بالا مضامین کے سوا اور جس بات کا سچا جوش اور ولولہ دل میں اٹھے خواہ اس کا منشا خوشی یا غم ہو، حسرت یا ندامت ہو۔ اس کو بھی غزل میں بیان کر سکتے ہیں۔"

۴۔ بڑے بڑے استادوں نے اکثر مسلسل غزلیں بھی لکھی ہوں جن میں ایک شعر کا مضمون دوسرے سے الگ نہیں ہے بلکہ ساری کی ساری غزل کا مضمون اول سے آخر تک ایک ہے۔ ایسی غزلیں اگر کوئی لکھنی چاہے تو ان میں کسی قدر طولانی مضمون بھی بندھ سکتے ہیں۔"

۵۔ "غزل سنگلاخ زمین میں نہیں ہونی چاہیئے اور رعایت لفظی کا استعمال کم ہونا چاہیئے۔"

یہ تھا غزل کے بارے میں حالی کا لائحہ عمل۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ حالی کی غزل ان معاییر پر کس حد تک پوری اترتی ہے۔ ان معیاروں سے حالی کی غزل کو دیکھا جائے تو فوراً پتا چل سکتا ہے کہ انہوں نے شعراء کے لئے جو لائحہ عمل تجویز کیا ہے اس کی خود انہوں نے

سختی سے پابندی کی ہے۔

پہلی اصلاح انہوں نے غزل میں یہ کی کہ اسے محدود مضامین کی قید سے نکالا اور اس میں اخلاق، سیاسیات، تمدن وغیرہ کے بہت سے موضوعات داخل کئے۔ ان کی غزل میں عشق و محبت کے روایتی مضامین نہ ہونے کے برابر ہیں اس کے برعکس ایسے مضامین بکثرت ملتے ہیں جن کی جہت قوم کی اصلاح ہے۔ اسی لئے انھوں نے کہا ؎

اے شعر دلفریب نہ ہو تو تو غم نہیں
پر تجھ پہ حیف ہے جو نہ ہو دلگداز تو

حالی نے چونکہ مسلمانوں کے انتہائی زوال اور ادبار کے زمانے کو دیکھا تھا، انگریزوں کی ساری سیاسی حکمت عملی اور مسلمانوں کی ناکامی ان کی نظر میں تھی، اس لئے انہوں نے غزل کے ذریعے ایک طرف انگریزوں کی شاطرانہ چالوں سے مسلمانوں کو آگاہ کیا اور دوسری طرف مسلمانوں کو اخلاق اور مذہب کی طرف راغب کیا۔ انگریزوں کی عیاری کا موضوع ان کی غزلوں میں علامتی لباس میں اکثر جلوہ گر ہوتا ہے کیونکہ اس زمانے میں یہ باتیں صاف صاف نہیں کہی جا سکتی تھیں ؎

روسی ہوں یا تتاری ہم کو ستائیں گے کیا
دیکھا ہے ہم نے برسوں لطف و کرم تمہارا

پاس انہیں گر اپنا ذرا ہو جان بھی اپنی ان پہ فدا ہو
کرتے ہیں خود نا منصفیاں اور کہتے ہیں نافرمان ہمیں

کھیت رستے پر ہے اور رہرو سوار
کشت ہے سرسبز اور نیچی ہے باڑھ

اس کے بعد ان کی غزلوں میں قوم کو بیدار کرنے کے لئے بہت سے اشعار موجود ہیں ؎

معنی کا تو نے حالی دریا اگر بہایا۔ یہ تو بتاؤ حضرت کچھ کر کے بھی دکھایا

کٹیں گے دن زندگی کے ان یگانوں کی طرح
جو سدا رہتے ہیں چوکس پاسبانوں کی طرح

سعی سے اکتاتے اور محنت سے کنیاتے نہیں
جھیلتے ہیں سختیوں کو سخت جانوں کی طرح

عالمِ آزادگاں ہے اک جہاں سب سے الگ
ہے زمیں ان کی اور ان کا آسماں سب سے الگ

اس کے علاوہ ان کی غزل میں ہماری سماجی زندگی کی برائیاں بھی بیان کی گئی ہیں۔ اور بالواسطہ طریقے سے انہیں دور کرنے کا مشورہ دیا گیا ہے ؎

کرتے ہیں سو سو طرح سے جلوہ گر — ایک بھی ہم میں جو ہوتا ہے ہنر
کرنی پڑتی ہے کسی کی مدح جب — کرتے ہیں تقریر اکثر مختصر
گر کسی کا عیب سن پاتے ہیں ہم — کرتے ہیں رسوا اسے دل کھول کر
دوست اک عالم کے پر مطلب کے دوست — ایسے شاعروں سے حذر یارو

حالیؔ کی غزل اسلوب بیان میں بھی قدیم اردو غزل سے الگ نظر آتی ہے۔ اس میں جدّتِ تشبیہ، الفاظ کا نیاپن، ردیفوں کی عدم موجودگی، مضامین کا تسلسل، سادگی، بے تکلفی اور اصلیت موجود ہیں۔ یہ ساری خصوصیات حالیؔ کی غزل میں بیک وقت موجود ہیں جب کہ قدیم غزل ان میں سے بیشتر خصوصیات سے عاری ہے۔ حالیؔ تشبیہیں ایسی لاتے ہیں جو بالکل سامنے کی ہوتی ہیں مگر شاعر انھیں استعمال نہیں کرتے۔ حالیؔ ان کو شعریت کا جامہ پہنا دیتے ہیں:

تو یہ حضرت کی یونہی اک دودھ کا سا ہے ابال
ہم دکھا دیں گے ابھی دم بھر توقف کیجئے

عاشق کے دل کو ٹھنڈک جو تیری آگ میں ہے
دیتا نہیں وہ لذت پیاسے کو سرد پانی

اٹھا ہدایت کو تو عین ضرورت کے وقت
جس طرح ہنگامِ قحط قبلہ سے اٹھے گھٹا

الفاظ کے استعمال میں بھی حالیؔ عام غزل گو شاعروں سے الگ ہٹ جاتے ہیں۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرنے کو عار نہیں سمجھتے، جنہیں دوسرے غزل گو شعرا غیر فصیح کہہ کر رد

کرتے ہیں:۔

توفیق نے ہمیشہ لی تنت پر خبریاں
جب ناؤ ڈگمگاتی پاس آ گیا کنارہ

گھر ہے وحشت خیز اور بستی اجاڑ
ہو گئی اک اک گھڑی تجھ بن پہاڑ

تو نہیں ہوتا تو رہتا ہے اچاٹ
دل کو یہ کیسی لگا دی تو نے چاٹ

حالی کے بعد جدید غزل کی روایت کو زندہ رکھنے اور آگے بڑھانے کا کام اکبر الہ آبادی نے کیا۔ حالی کی طرح اکبر کی غزل بھی دو قسم کی ہے۔ قدیم غزل جس میں لکھنؤ کے غزل گو شاعروں کی پیروی کی گئی ہے اور اسی لئے وہ ہمارے موضوع سے خارج ہے اور جدید غزل جس کی وجہ سے اردو غزل کا لگا بندھا سانچا ٹوٹ گیا اور غزل میں غریب الفاظ بھی در آئے۔ اکبر الہ آبادی کی غزل کی اہمیت ان کے انداز بیان کی وجہ سے ہے۔ یہ غزل صنف غزل کی پابندیوں سے اس حد تک کنارہ کش ہو گئی ہے کہ بہت سے لوگ اسے غزل ماننے کے لئے تیار نہیں ہوں گے۔ اس غزل میں ایسے ایسے الفاظ استعمال ہوتے ہیں جو بجائے خود غیر فصیح، ناگوار اور بھدے ہیں مگر اکبر کی غزل میں شامل ہو کر وہ اکبر کی شاعری کے مزاج سے اس قدر ہم آہنگ ہو جاتے ہیں کہ ہم انہیں خارج نہیں کر سکتے۔ یہاں تک کہ اکبر انگریزی الفاظ بھی غزل میں لے آتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھئے:

رزولیشن کی شورش ہے مگر اس کا اثر غائب
پلیٹوں کی صدا سنتا ہوں اور کھانا نہیں آتا

مولوی ہرگز نہ چھوڑیں گے خدا گو بخش دے
گھیر ہی لیں گے پولیس والے سزا ہو نہ ہو

سیّد اٹھے جو گزٹ لے کے تو لاکھوں لائے
شیخ قرآن دکھاتے پھرے پیسا نہ ملا

قارئین یہ کہیں گے یہ کیسی غزل ہے؟ مگر حقیقت یہی ہے کہ اکبر کے خیالات انہیں الفاظ میں بہتر ادا ہو سکتے تھے وہ اگر انھیں زیادہ نفاست کے ساتھ بیان کرنے کی کوشش کرتے تو ان کا مقصد فوت ہو جاتا اور پھر روایتی غزل کے اسلوب کو نقل کرنے لگتے جن سے ان کے مضامین کی جدت نظر نہ آسکتی۔ اس لئے یہ کہنا بالکل درست ہے کہ ان کا اسلوب ان کے خیالات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس اسلوب نے غزل کو یہ فائدہ پہنچایا کہ نئے خیالات بیان کرنے کے لئے چند روایتی الفاظ سے کام لینے کی مجبوری نہ رہی۔ آنے والے شعرا مثلاً اقبال وغیرہ نے بھی اپنے خیالات کے مطابق الفاظ تلاش کئے اور یہ ضروری نہ رہا کہ خیالات کا اظہار بہر صورت چند لگے بندھے استعاروں اور تشبیہوں میں کیا جائے۔

اقبال کی غزلیات تین ادوار میں تقسیم کی جا سکتی ہیں۔ پہلا دور تقلیدی ہے اس زمانے میں بالخصوص داغ کی غزل کے موضوعات اور اسلوب کی تقلید کی گئی ہے مگر داغ کی شوخی اور زبان کا چٹخارہ اقبال کے ہاں ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ دوسرا دور غالب کی تقلید کا ہے۔ غالب کی غزلیات کے اسلوب ہی کی تقلید عام طور پر شاعر کے پیشِ نظر رہی۔ اس دور کی غزل میں فارسی تراکیب اور مشکل الفاظ کا استعمال عام ہے۔

عذرِ آفرینِ جرمِ محبت ہے حسنِ دوست
محشر میں عذرِ تازہ نہ پیدا کرے کوئی

وہ میکش ہوں فروغِ مے سے خود گلزار بن جاؤں
ہوائے گل فراقِ ساقیِ نامہرباں تک ہے

اس کے بعد اقبال کی غزل کا تیسرا دور شروع ہوا۔ اس دور کی غزل اردو غزل کی تمام روایت سے الگ نظر آتی ہے۔ ایک تو اس کی وجہ سے کہ اس غزل میں وہی موضوعات پیش کئے گئے ہیں جو اقبال کے تیسرے دور کی نظموں میں ہیں اور چونکہ اقبال کی ان نظموں میں مسلمانوں کی بیداری کے لئے، فلسفہ خودی پیش کیا گیا ہے اور اس کے علاوہ حیات و کائنات کے بنیادی مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس لئے غزلیات میں بھی یہی موضوعات ہیں۔ اس کے علاوہ مغربی تہذیب پر اقبال نے تنقید کی ہے اور سرمایہ و محنت وغیرہ پر غور کیا ہے اس لئے غزل ان مضامین سے بھی تہی دامن نہیں ہے۔ سارے موضوعات کی مثالیں پیش نہیں کی جا سکتیں۔ چند نمایاں موضوعات

کی مثالیں تحریر کی جاتی ہیں:

میخانہ یورپ کے دستور نرالے ہیں
لاتے ہیں سرور اوّل دیتے ہیں شراب آخر

ہے گراں سیر غم راحلہ و زاد سے تو
کوہ و صحرا سے گزر سکتے ہیں مانند نسیم

نہ اٹھا پھر کوئی رومی عجم کے لالہ زاروں سے
وہی آب و گل ایراں وہی تبریز ہے ساقی

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب مرا انتظار کر

میں تجھ کو بتاتا ہوں تقدیر امم کیا ہے
شمشیر و سناں اوّل، طاؤس و رباب آخر

خداوندا یہ تیرے سادہ دل بندے کدھر جائیں
کہ درویشی بھی عیاری ہے سلطانی بھی عیاری

غرض ان غزلیات کو جو بال جبریل میں ہیں محض سرسری نظر سے دیکھیے جب بھی یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ یہ غزلیات اردو کی روایتی غزل سے پہلے ہیں اس قدر مختلف ہیں کہ ہمیں فوراً ایک نئی دنیا کا احساس ہوتا ہے۔ اقبال نے غزل کی سخت پابندیوں میں کچھ لچک اور وسعت پیدا کی ہے۔ حالی نے غزل کی اصلاح کے لئے جو مشورے دیئے تھے اقبال نے اپنے مزاج کے مطابق ان پر عمل کیا۔ چنانچہ اقبال کی غزلوں میں مطلعے اور مقطعے کی پابندی موجود نہیں۔ تعداد اشعار کا کوئی لحاظ نہیں، الفاظ میں زور اور جوش ہے آہنگ تیز اور رواں ہے۔ لفظوں اور ٹکڑوں کی تکرار سے ایک نئی فضا پیدا کی گئی ہے۔ چند مثالیں دیکھیے۔

ترے آزاد بندوں کی نہ یہ دنیا، نہ وہ دنیا
یہاں مرنے کی پابندی وہاں جینے کی پابندی

پھول ہیں صحرا میں یا پریاں قطار اندر قطار
اودے اودے نیلے نیلے پیلے پیلے پیرہن

اک دانش نورانی، اک دانش برہانی
ہے دانش برہانی حیرت کی فراوانی

پرسوز و نظر باز و نکوبین و کم آزار
آزاد و گرفتار و تہی کیسہ و خورسند

اب اردو غزل کے روایتی مراکز میں بھی غزل گوئی کا نیا دور شروع ہوا، دلی لکھنؤ اور یوپی کے دیگر شہروں میں غزل کا احیا ہونے لگا۔ ان غزل گو شاعروں میں حسرت، اصغر، فانی، یاس یگانہ، جگر مرادآبادی، فراق گورکھپوری، عندلیب شادانی، آزاد لکھنوی، صفی لکھنوی، ثاقب، عزیز وغیرہ نے غزل گوئی شروع کی۔ ان لوگوں کی غزلیات میں نئے اور پرانے انداز ملے جلے ہیں۔ ان میں سے ہر غزل گو کا انداز ایک دوسرے سے مختلف ہے ان میں سے ہر شخص نے روایتی غزل کی پیروی کی مگر اس کے باوجود کچھ نیا پن بھی ان میں سے ہر ایک کے ہاں مل جاتا ہے۔ ان لوگوں میں بالخصوص حسرت، اصغر، فانی، یگانہ، فراق اور آرزو اہم اور قابل ذکر ہیں۔

حسرت موہانی قدیم غزلیات کے تمام رنگوں سے دلچسپی رکھتے تھے۔ انہوں نے غزل کے تمام قدیم اساتذہ کا گہری نظر سے مطالعہ کیا تھا اور ان سب کے دواوین کے انتخاب شائع کئے تھے وہ خود اس بات کے مدعی ہیں کہ ان کے موضوعات دہلی کے انداز میں ہیں اور زبان لکھنؤ کی ہے۔

ہے زبان لکھنؤ میں رنگ دہلی کی نمود
تجھ سے حسرت نام روشن شاعری کا ہو گیا

اس کے علاوہ ان کا یہ دعویٰ بھی ہے کہ :۔

غالب و مصحفی و میر و امیر و مومن
طبع حسرت نے اٹھایا ہے ہر استاد سے فیض

حسرت کی غزل میں اساتذہ قدیم کی تمام خصوصیات موجود ہیں۔ ان میں اگر کوئی نیا پن ہے تو اس قدر کہ ان میں وہ مبالغہ نہیں جو قدیم غزل میں ہے۔ ان کے ہاں اصلیت ہے تکلف اور آورد نہیں اس لحاظ سے ان کی غزل نے بھی غزل کی روایت کو آگے بڑھانے میں حصہ لیا ہے۔

اصغر گونڈوی کی غزل بڑی ہی سچی غزل ہے۔ اس میں تصوف اور حیات و کائنات کے مسائل پیش کئے گئے ہیں۔ حسرت کی غزل جتنی سیدھی سادی ہے اصغر کی غزل میں اتنی ہی گہرائی حسرت کی غزل میں جتنی آمد ہے اصغر کے ہاں اتنی ہی آورد ہے۔ اصغر گونڈوی بنیادی طور پر نشاطیہ شاعر ہیں۔ اس لحاظ سے ان کا غزل کی روایت میں یہ اضافہ قابل قدر ہے۔

اصغر غزل میں چاہیئے وہ موجِ زندگی
جو حسن ہے بتوں میں جو مستی شراب میں

فانی یاس اور غم کے شاعر ہیں۔ ان کی ذاتی زندگی بہت حد تک پریشاں حالی میں گزری۔ پھر وہ بدایوں سے حیدرآباد چلے گئے۔ حیدرآباد میں کچھ دن آرام سے گزرے پھر وہ پریشانی میں مبتلا ہو گئے۔ قرض کا بار بہت بڑھ گیا۔ انہوں نے حیدرآباد سے جانے کی ٹھانی مگر قسمت نے جانے نہ دیا۔ آخر وہیں دل شکستگی اور آشفتہ حالی سے وفات پائی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری میں زندگی کی بجائے غم و آلام اور موت سے محبت پائی جاتی ہے؛

آکہ وقتِ سکونِ مرگ آیا
نالہ ناخوشگوار تھا، نہ رہا

اہل دنیا مجھے سمجھ لیں گے
دل کسی دن ذرا لہو تو کریں

تہِ خنجر بھی جو بسمل نہیں ہونے پاتے
مر کے شرمندۂ قاتل نہیں ہونے پاتے

جان سی شے بک جاتی ہے ایک نظر کے بدلے میں
آگے مرضی گاہک کی ان داموں تو سستی ہے

میرزا یاس یگانہ چنگیزی کی شاعری میں لہجے کا کھردرا پن الفاظ کی ندرت اور مضامین کی جدت ان کا وصف ہے۔ ان کے ہاں اپنے زمانے کے مسائل کا اظہار اور زندگی کے مسائل پر بھی غور و فکر ملتا ہے مگر ان کے ہاں تشکیک کا انداز ہے۔ وہ چونکہ مذہب اور

خیالات کے بنے ہوئے سانچے قبول نہیں کرتے اس لئے کہا جا سکتا ہے کہ وہ تمام غزل گو شاعروں میں زیادہ جدید ترین ہیں۔

ہو رہے گا سجدہ بھی جب کسی کی یاد آئی
یاد جانے کب آئے زندہ داریٔ شب کیا

ایسی آزاد روح اس تن میں کیوں پرائے مکان میں آئی
علم کیا علم کی حقیقت کیا جیسی جس کے گمان میں آئی

کارگاہ ہستی کی نیستی بھی ہستی ہے
ایک طرف اجڑتی ہے ایک سمت بستی ہے

فراق گورکھپوری اور آرزو لکھنوی کی غزل میں لہجے کی انتہائی نرمی ہے۔ فراق کے ہاں کے مضامین گہرے ہیں مگر آرزو کے ہاں سیدھی سادی باتیں اور ترنم اور موسیقیت موجود ہے۔

اسی دور کے بعض اور غزل گو بھی قابل ذکر ہیں۔ رومانی غزل گو شعرا میں اختر شیرانی زیادہ اہم ہیں۔ دوسرے غزل گو شاعروں میں حفیظ، جوش اور محمد علی جوہر قابل ذکر ہیں۔ ان میں حفیظ کی غزل میں سادگی، سلاست اور شگفتگی ہے۔ جوش کے ہاں زور، جوش اور تندی ہے۔ محمد علی جوہر کی غزل میں سیاسی اور اخلاقی مضامین ہیں۔

۱۹۳۵ء کے بعد سے ترقی پسند شعرا نے بھی غزل گوئی کی طرف توجہ کی۔ ان میں فیض احمد فیض، احمد ندیم قاسمی، شکیل بدایونی، مجروح سلطانپوری، جاں نثار اختر، معین احسن جذبی ساحر لدھیانوی وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔ ترقی پسند شعرا کے موضوعات ہیں استحصال اور ظلم وستم کی مذمت، مساوات اور سماجی انصاف کی تعریف۔ آنے والے اچھے دور کی تصویر کشی وغیرہ ہیں۔ اس کے علاوہ ہندوستان کے آج کل کے سیاسی مسائل پیش کئے گئے ہیں۔ ترقی پسند شعرا نے کہیں یہ موضوعات براہ راست انداز میں اور کہیں بالواسطہ طور پر استعاروں اور علامتوں میں پیش کئے ہیں۔ ترقی پسند شاعروں نے عام طور پر جو علامتیں شاعری میں استعمال کی ہیں وہ یہ ہیں، سویرا، ظلمت، تاریکی، شب، مشعل، شعاع، سورج، محتسب، چمن، ویرانہ، اسیر، قفس وغیرہ ۔ اس کی چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

محتسب کی خیر، اونچا ہے اسی کے فیض سے
رند کا، ساقی کا، خم کا، مے کا، پیمانے کا نام (فیض)

ہم دہر کے اس ویرانے میں جو کچھ بھی نظارا کرتے ہیں
اشکوں کی زباں میں کہتے ہیں آہوں میں اشارا کرتے ہیں (جذبی)

افق نہاں ہے تو حد نظر کا ذکر کریں
ستارے ڈوب رہے ہیں سحر کا ذکر کریں (احمد ندیم قاسمی)

پھولوں پہ مسرت ناچے گی کلیوں پہ اجالا برسے گا
ہم لوگ برنگ نور سحر اے صبح گلستاں آتے ہیں (ظہیر کاشمیری)

قید قفس کے بعد کرے گا قید گلستاں کون گوارا
اب بھی وہی زنجیریں ہیں گو پہلی سی جھنکار نہیں ہے (قتیل شفائی)

وہاں بھیجا گیا ہوں پردۂ شب چاک کرنے کو
جہاں ہر صبح کے ماتھے پہ عکس شام ہے ساقی (ساحر لدھیانوی)

ہزاروں ماہتاب آئے، ہزاروں آفتاب آئے
مگر ہمدم وہی ہے ظلمت غانہ برسوں سے (مجروح سلطانپوری)

اے رفیق، محبت کے دن بھی آئیں گے
وہی حسین سویرا وہی کنواری رات (سلام مچھلی شہری)

قیام پاکستان کے بعد سے اب تک بھی غزل کے دو دور گزر چکے ہیں، پہلا دور، جو قیام پاکستان کے فوراً بعد شروع ہوا، غم و آلام کے مضامین کا دور تھا۔ کیونکہ اس دور میں لوگوں نے فسادات، قتل و غارت، لوٹ مار، عصمت لوٹنے کے بہیمانہ رویے دیکھے تھے۔ اس لئے قدروں پر اعتماد متزلزل ہو گیا تھا۔ اس دور میں میر کی تقلید شروع ہوئی کیونکہ لبعض لحاظ سے میر کا دور بھی اس زمانے سے ملتا جلتا ہے۔ جن شاعروں کو کم و بیش میر کا مقلد قرار دیا گیا ان کے نام یہ ہیں۔ ناصر کاظمی، ابن انشاء، شہرت بخاری، ضیا جالندھری، فضل احمد کریم فضلی وغیرہ۔ ان کے ہاں

میر کا سا لب و لہجہ ملتا ہے۔ انداز بیان کی سادگی اور لہجے کی نرمی اور ملائمت ان کی غزل کی خصوصیات ہیں مگر بعض اوقات ان شاعروں کے ہاں نئے احساسات اور نئی علامتیں مل جاتی ہیں۔ ان لوگوں کی غزلوں سے چند مثالیں درج کی جاتی ہیں:

جدھر دیکھو کھلے ہیں لالہ و گل
یہ خون دل کی ارزانی کے دن ہیں (فضلی)

آغازِ شباب شب ہے پیارے
جانے کا یہ وقت کب ہے پیارے (فضلی)

یہ الگ بات ہے کہ غم راس ہے اب
اس میں اندیشۂ جاں تھا پہلے (ناصر کاظمی)

یوں نہ گھبرائے ہوئے پھرتے تھے
دل عجب کنج اماں تھا پہلے (ناصر کاظمی)

چاند نے کتنی باتیں کر لیں۔ نکلا، چمکا، ڈوب گیا
ہم بھی آنکھ جھپک لیں، سو لیں اے دل ہم کو رات کہاں (ابن انشا)

پاکستانی غزل کے دوسرے دور میں باقی صدیقی، احمد فراز، شہزاد احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی، شکیب جلالی وغیرہ کی غزلیں زیادہ مشہور ہوئیں۔ اس دور میں کچھ لوگوں کا رجحان فکر کی طرف اور کچھ لوگوں کا خوبصورت لفظی پیکروں کی طرف رہا۔ خوبصورت تصویروں کو فکر پر ترجیح دینے والوں میں منیر نیازی اور ظفر اقبال زیادہ مشہور ہیں۔ ان میں ظفر اقبال کی وجہ سے ایک اور رجحان شروع ہوا جس میں لفظوں کی توڑ پھوڑ سے نئے مفاہیم پیدا کرنے کی کوششیں کی جا رہی ہیں۔ اس رجحان میں بہت سے لوگ لکھنے لگے ہیں۔ کچھ غزل گو شاعروں کا رجحان "ہجویہ غزل" کی طرف ہو گیا ہے۔ ان میں انجم رومانی سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ یہ ہیں اردو کی جدید غزل کے چند بنیادی افکار اور رجحانات۔

جدید اُردو شاعری

جدید کے لفظ کا کیا مطلب ہے اور اردو میں جدید شاعری سے مراد کونسی شاعری ہے؟ یہ دونوں سوال ایسے ہیں جن کا جواب دیئے بغیر اس موضوع پر کچھ کہنا بیکار ہے۔

جدید شاعری، عجیب و غریب سی اصطلاح ہے۔ ہر زمانے کی شاعری اپنے سے پہلے کے مقابلے میں جدید ہی ہوتی ہے۔ اس لحاظ سے میر و سودا کی شاعری ایہام گویوں کے مقابلے میں جدید تھی اور میر و سودا کے مقابلے میں انشاء، جرأت کی شاعری جدید۔ مگر اردو میں اس اصطلاح کا ایک خاص مفہوم مقرر ہو گیا ہے۔ اردو میں جدید شاعری سے مراد وہ شاعری ہے جو حالی اور آزاد سے شروع ہوئی اور اس کے بعد سے آج تک جاری ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ اس شاعری کا آغاز کہاں اور کس طرح ہوا؟

اس شاعری کا آغاز لاہور میں ہوا۔ جس طرح اردو نثر کے بنانے میں ایک انگریز حاکم جان گلکرسٹ نے حصہ لیا تھا۔ اسی طرح جدید شاعری کی بنیاد ڈالنے میں بھی ایک انگریز حاکم ہی کا ہاتھ شریک ہے۔ یہ حاکم کرنل ہالرائیڈ تھا جو اس زمانے میں ڈائرکٹر تعلیمات تھے۔ انھیں درسی کتابیں لکھوانے کے لئے اردو نظموں کی ضرورت پیش آئی مگر جب اردو شاعری کی کتابیں دیکھی گئیں تو اس میں حسب خواہش نظمیں نہ مل سکیں۔ ہالرائیڈ نے چاہا کہ مختلف موضوعات پر نظمیں لکھوائیں۔ انہوں نے محمد حسین آزاد کو طلب کیا اور ان سے مل کر جدید طرز کے ایک مشاعرے کی طرح ڈالنے کا منصوبہ بنایا۔ محمد حسین آزاد اس سے پہلے اپنے طور پر بھی اردو کی روایتی شاعری سے متنفر تھے۔ اور انھوں نے اپنے طور پر کچھ سعی کی بھی تھی۔ پھر انہوں نے ۱۸۷۴ء میں انجمن پنجاب کے ایک جلسے میں اپنے خیالات اس طرح اظہار کیا:

"اے میرے اہل وطن، اس سے یہ نہ سمجھنا کہ میں تمہاری نظم کو سامان آرائش سے مفلس کہتا ہوں نہیں اس نے اپنے بزرگوں سے لمبے لمبے خلعت اور بھاری زیور میراث پائے مگر کیا کرے کہ خلعت پرانے ہو گئے اور زیوروں کو وقت نے بے رواج کر دیا تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں کہ ہمارے پہلو میں دھرے ہیں اور ہمیں خبر نہیں۔ ہاں صندوقچی کی کنجی ہمارے ہم وطن انگریزی دانوں کے پاس ہے۔ اب مجھے دوسری طرف متوجہ ہونا واجب ہے یعنی اے انگریزی کے سرمایہ دارو! تم اپنے ملک کی نظم کو

ایسی حالت میں دیکھتے ہو اور تمہیں افسوس نہیں آتا کہ تمہارے بزرگوں کی یادگار عنقریب مٹا چاہتی ہے اور تمہیں درد نہیں آتا، اپنے خزانے اور نئے تو شخانے سے ایسا بندوبست نہیں کرتے کہ جس سے وہ اپنی حیثیت درست کر کے کسی دربار میں جانے کے قابل ہو یہ وطن کا فرض ہے کہ قرض سے زیادہ اس کا ادا کرنا واجب ہے۔ اے میرے اہل وطن آؤ، آؤ، برائے خدا اپنے ملک کی زبان پر رحم کرو اٹھو اٹھو وطن اور اہل وطن کی قدیمی ناموری کو بربادی سے بچاؤ، تمہاری شاعری چند محدود احاطوں میں بلکہ چند زنجیروں میں مقید ہو رہی ہے اس کے آزاد کرنے میں کوشش کرو۔ نہیں تو ایک زمانہ تمہاری اولاد ایسا پائے گی کہ ان کی زبان شاعری کے نام سے بے نشان ہوگی اور اس فخر آبائی اور بزرگوں کی کمائی سے محروم ہونا پڑے افسوس کا مقام ہے"

اے خاک ہندوستان اگر تجھ میں امرا القیس اور لبید نہیں کوئی کالی داس ہی نکال
اے ہندوستان کے صحرا اور دشت! فردوسی نہیں تو کوئی والمیک ہی پیدا کر دو"

اس لیکچر کے بعد آزاد نے کہا:

"میں نے آج کل چند نظمیں مثنوی کے طور پر مختلف مضامین میں لکھی ہیں جنہیں نظم کہتے ہوئے شرمندہ ہوتا ہوں اور ایک مثنوی جو رات کی حالت پر لکھی ہے اس وقت گزارش کرتا ہوں۔ اہل نظر یہ بھی دیکھیں گے کہ آزادگی آزاد نے اس میں کئی قسم کی قیدوں کو توڑا ہے ان میں سے ایک مثنوی ہے مگر جو معمولی بحریں مثنوی کی رائج ہیں ان سے قدم بڑھائے ہوئے ہے اور سبب اس کا یہ ہے کہ ان بحروں میں گنجائش کم ہے۔ ساتھ ہی اس کے یہ کہ جو بحریں مثنوی کی خاص ہیں انہیں کسی مذہب نے خاص نہیں کیا اب کہ ہمیں علی العموم ہر قسم کے مضامین کا نظم کرنا ہے پس کچھ گناہ نہ ہو گا اگر ہم قصیدے یا غزل کی بحر میں مثنوی کہہ دیں۔"

اسی جلسے میں آزاد کے بعد ہالرائڈ نے انگریزی میں تقریر کی انہوں نے اپنی تقریر میں کہا:

"یہ جلسہ اس لئے منعقد کیا گیا ہے کہ نظم اردو جو چند عوارض کے باعث تنزل اور بدحالی میں پڑی ہوئی ہے اس کی ترقی کے سامان بہم پہنچائے جائیں اس واسطے جملہ روساء اور اہل علم لوگوں سے جو شعر و سخن اور تصانیف سے فائدہ

اٹھاتے ہیں درخواست کی جاتی ہے کہ جہاں تک ہو سکے اس کی طرف توجہ کریں۔

اس وقت مولوی محمد حسین آزاد نے جو مضمون پڑھا اور رات کی حالت پر شعر سنائے وہ بہت تعریف کے قابل ہیں اور ہم سب کو مولوی محمد حسین کا شکر گزار ہونا چاہیئے۔ یہ نظم ایک عمدہ نمونہ اس طرز کا ہے جس کا رواج مطلوب ہے۔

ہالرائیڈ نے صرف اس جلسے پر اکتفا نہیں کیا بلکہ انہوں نے آزاد کی مثنوی اور لکچر کی نقلیں ہندوستان کے دوسرے صوبوں کے تعلیمی محکموں کو بھی بھجوائیں اور ساتھ ہی ساتھ یہ درخواست کی کہ انہیں چھپوا کر مدارس میں تقسیم کر دیا جائے تاکہ وہاں بھی اس نئی قسم کی شاعری کی بنیاد ڈالی جا سکے یا کم از کم اساتذہ کو جدید شاعری پر اظہار خیالات کا موقعہ ملے۔

اس کے بعد جدید نظم کے مشاعرے منعقد ہونے شروع ہوئے جن میں مقامی شعراء شرکت کرتے تھے۔ انہوں نے بھی چند ابتدائی مشاعروں میں شرکت کی اور چار نظمیں پڑھیں۔ ان مشاعروں نے جدید شاعری کی ایک فضا پیدا کر دی۔

اس لحاظ سے محمد حسین آزاد پہلے آدمی ہیں جنہوں نے نئے رنگ میں نظمیں لکھیں۔ آزاد کا رتبہ اردو شاعری میں وہی ہے جو اسکاٹ کا انگریزی شاعری میں ہے۔ کسی نئے خیال کے پیدا کرنے والے اور کسی نئی تحریک کے بانی کو دنیا جس وقعت کی نظر سے دیکھ سکتی ہے آزاد بھی اس کے پوری طرح مستحق ہیں۔ آزاد کی شاعری کی روح سے کماحقہٗ واقف ہونے کے لئے یہ جاننا ضروری ہے کہ ان کی شاعری اور دوسرے شعراء کے کارناموں میں کیا مناسبت ہے ان کی شاعری کے بارے میں عبدالقادر سروری نے یہ رائے دی ہے:

"آزاد کے نثری کارناموں سے ہٹ کر محض ان کی شاعری پر نظر ڈالیئے تو آپ کو محسوس ہوگا کہ قدیم شاعروں کے آراستہ چمن سے نکل کر آپ ایک ایسے خودرو صحرا میں پہنچ گئے جہاں کی ہر چیز اپنی تہذیب اور خوبی کے لئے دستِ قدرت کی ممنون ہے۔ اس میں صبح و شام کے سمے، پرندوں کی چہک، پھولوں کی مہک، آبشاروں کا شور، سبزہ زاروں کی دلکشی اور پہاڑوں کی بے ترتیبی خود حسن فطرت کا ایک خزانہ ہے اس جگہ بہت کم چیزیں بے ضرورت معلوم ہوتی ہیں۔ اثر میں غلو پیدا کرنے کے لئے انسانی صنعت گری نے فطرت کی دست کاری کو بہت کم ضائع کیا ہے۔"

آزاد کی جدید شاعری میں منظر نگاری، تمثیل نگاری، سادگی اور روانی ملتی ہے ان کی مشہور نظمیں، مثنوی شبِ قدر، مثنوی ابر کرم، مثنوی وداع انصاف اور مثنوی

حب وطن ہیں۔ آزاد کی مثنویوں سے ان کی جدید شاعری کی بعض مثالیں ملاحظہ کیجئے:

جب طور دم صبح شب تار کا بدلا
اور رنگ چمن میں گل و گلزار کا بدلا
شبنم نے گہر فرش کیئے خاک کے اوپر
اور تارے لگے ڈوبنے افلاک کے اوپر
چلنے کو بہم آنکھ لگے مارنے سارے
اور چاند پہ جانوں کو لگے وارنے سارے
آئی جو صبا لوٹ کے نسرین و سمن میں
انگڑائیاں لینے لگیں شاخیں بھی چمن میں

ہیں کہ آشوب جہاں سے تھا ستم دیدہ بہت
امن کو سمجھا غنیمت دل غم دیدہ بہت
شوق دل لے کے اغرض قصر میں آیا مجھ کو
پر عجب عالم بیرنگ دکھایا مجھ کو
خسرو امن تھا واں جلوہ فزائے دربار
دیتی فرحت تھی دل و جاں کو ہوائے دربار
اس کے آگے تھا مرادوں کا چمن پھول رہا
آپ تھا پھولوں کے جھولوں میں پڑا جھول رہا

آزاد کے بعد جدید شاعری کے بڑے ستون مولانا حالی ہیں۔ پنجاب بک ڈپو لاہور میں ملازم ہونے سے پہلے بھی حالی جدید شاعری کی طرف مائل ہو چکے تھے۔ وہ ایک تو بالطبع پرانے انداز کی شاعری سے نفور تھے دوسرے نواب مصطفےٰ خاں شیفتہ کی صحبت نے اور بھی متنفر کر دیا۔ وہ قدیم طرز کی مبالغہ آمیز شاعری کو ناپسند کرتے تھے اور سیدھے سادے خیالات اور حقائق کو نظم کرنا ان کے نزدیک شاعری کا حقیقی منشا تھا۔ شیفتہ کی یہی باتیں تھیں جنہوں نے حالی کو جدید شاعری کی طرف راغب کیا۔ جب گورنمنٹ بکڈپو میں انہیں ملازمت ملی تو ان کے سپرد یہ کام کیا گیا کہ وہ انگریزی کی ترجمہ شدہ کتابوں کی زبان درست کریں۔ اس کی وجہ سے انگریزی کے خیالات سے انہیں آگاہی ہو گئی۔ یہاں چونکہ اس زمانے میں انجمن پنجاب کے مشاعرے شروع ہو چکے

تھے اس لئے حالی ان میں بھی شریک ہونے لگے، حالی نے ان مشاعروں میں اپنی چار مشہور مثنویاں پڑھیں جن کے نام برکھارت، نشاطِ امید، مناظرہ رحم وانصاف اور حبِ وطن تھے۔

چار سال تک لاہور میں رہنے کے بعد حالی کو اینگلو عربک سکول دہلی میں مدرس کی آسامی مل گئی۔ چنانچہ وہ لاہور سے جہاں وہ بیماری اور تنہائی سے پریشان ہو چکے تھے، دہلی چلے گئے۔ یہاں بھی انہوں نے جدید نظمیں لکھنے کا مشغلہ جاری رکھا لیکن دورانِ قیام دہلی حالی کی قسمت کا ستارہ ایسا چمکا کہ ان کی ملاقات سر سید احمد خاں جیسی شخصیت سے ہو گئی۔ سر سید نے انہیں جلد ہی اپنی تحریک کا ایک اہم رکن شمار کرنا شروع کر دیا۔ انہیں کے مشورے سے حالی نے اپنی مشہور ترین نظم مسدس مدوجزر اسلام لکھی جو مسدس حالی کے نام سے زیادہ مشہور ہے۔ اس نظم سے ان کی جدید شاعری کا رخ مقصدیت اور قوم کی اصلاح کی طرف مڑ گیا اس کے بعد انہوں نے بہت سی قومی، ملی اور اصلاحی نظمیں لکھیں جن میں چپ کی داد، مناجات بیوہ، مرثیہ حکیم محمود خاں، شکوہ ہند وغیرہ از حد مشہور ہوئیں۔

حالی کی نظموں میں سادگی، روانی، تسلسل، ہمواری وغیرہ ایسی خصوصیات موجود موجود ہیں جن کا اولین مقصد قوم کی اصلاح ہے چونکہ حالی کی نظم نگاری کا مقصد متعین ہو چکا تھا اور انہوں نے نظم کو قوم کی اخلاقی حالت سدھارنے کے آلے کی حیثیت دی تھی اس لئے بعض اوقات نظموں میں شریت پیدا ہو جاتی ہے اور وہ خشک وعظ و نصیحت کے نمونے بن جاتی ہیں مگر اس کے باوجود ان کی نظمیں عام طور پر آزاد کے مقابلے میں رواں دواں ہوتی ہیں اور ان میں آزاد کی نظموں سے زیادہ واقعیت اور اصلیت پائی جاتی ہے حالی کی نظموں سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

پھولوں سے پٹے ہوئے ہیں کہسار
دولہا سے بنے ہوئے ہیں اشجار
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
ہے گونج رہا تمام جنگل

کرتے ہیں پپیہے پیہو پیہو
اور مور چنگھاڑتے ہیں ہر سو
کوئل کی ہے کوک جی بھاتی
گویا کہ ہے دل میں بیٹھی جاتی

جاتا ہے کوئی ملار گاتا
ہے دبیں میں کوئی گنگناتا (برکھارت)

اے سپہر بریں کے سیارو
اے فضائے زمین کے گلزارو
اے پہاڑوں کی دلفریب فضا
اے لبِ جُو کی ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا
اے عنادل کے نغمہ سحری
اے شب ماہتاب تاروں بھری
اے نسیم بہار کے جھونکو
دہر ناپائیدار کے دھوکو
تم ہر ایک حال میں ہو یوں تو عزیز
تھے وطن میں مگر کچھ اور ہی چیز
(حب وطن)

افسوس دنیا میں بہت تم پر ہوئے جور و جفا
حق تلفیاں تم نے سہیں بے مہریاں جھیلیں سدا
اکثر تمہارے قتل پر باندھی ہے قوموں نے کمر
دیں تاکہ تم کو یک قلم خود لوح ہستی سے مٹا
گاڑی گئیں تم مدتوں مٹی میں جیتی جاگتی
حامی تمہارا تھا نہ یاور کوئی جز ذات خدا
بیاہا تمہیں ماں باپ نے گھٹنے بے زبانو اس طرح
جیسے کسی تقصیر پر مجرم کو دیتے ہیں سزا
گزری امید و بیم میں جب تک رہا باقی سہاگ
بیوہ ہوئیں تو عمر بھر پھر چین قسمت میں نہ تھا
گو صبر کا اپنے نہ کچھ تم کو ملا انعام یاں
پر جو فرشتے سے نہ ہو وہ کر گئیں تم کام یاں
(دچپ کی داد)

وہ نبیوں میں رحمت لقب پانے والا
مرادیں غریبوں کی بر لانے والا
مصیبت میں غیروں کے کام آنے والا
وہ اپنے پرائے کا غم کھانے والا
فقیروں کا ملجا، غریبوں کا ماویٰ
یتیموں کا والی، غلاموں کا مولیٰ
خطار کار سے درگزر کرنے والا
بد اندیش کے دل میں گھر کرنے والا

مفاسد کا زیر و زبر کرنے والا　　قبائل کو شیر و شکر کرنے والا
اتر کر حرا سے سوئے قوم آیا
اور اک نسخۂ کیمیا ساتھ لایا
مس خام کو جس نے کندن بنایا　　کھرا اور کھوٹا الگ کر دکھایا
عرب جس پہ قرنوں سے تھا جہل چھایا　　پلٹ دی بس اک ان میں اس کی کایا
رہا ڈر نہ بیڑے کو موج بلا کا
ادھر سے اُدھر پھر گیا رخ ہوا کا　　(مسدس مدوجزر اسلام)

آزاد اور حالی کے بعد جس شخص کا نام جدید شاعری میں اہم سمجھا جاتا ہے وہ علامہ شبلی نعمانی ہیں۔ اگرچہ شبلی بنیادی طور پر نثر نگار تھے مگر انہوں نے فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شاعری کی۔ ان کی علمی نشو و نما بہت حد تک علی گڑھ کی فضا میں سر سید کے زیر اثر ہوئی مگر اس زمانے میں وہ نثر کی طرف زیادہ تر متوجہ رہے۔ علی گڑھ سے الگ ہونے کے بعد ندوۃ العلماء میں چلے گئے۔ یہاں رہ کر وہ برابر تعلیم و تدریس اور تصنیف و تالیف کی طرف مائل رہے۔ یہاں انہوں نے شاعری بھی کی اور نثر کی اہم تصانیف بھی مکمل کیں۔

شبلی بطور شاعر آزاد اور حالی سے کمتر سمجھے جاتے ہیں جس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ ان کا شعری کلام مقدار میں حالی و آزاد سے کمتر ہے لیکن بعض نقاد اس طرف مائل ہیں کہ شبلی شاعری کو اپنا اصل میدان قرار دیتے تو اگر دوسرے فردوسی نہیں تو پہلے اقبال ضرور ثابت ہوتے" اب بھی شبلی کی شاعری کے جو نمونے ہمارے سامنے موجود ہیں وہ اپنی شعری خصوصیات کے اعتبار سے حالی اور آزاد سے الگ ہیں۔ ان کی شاعری کا ایک حصہ وہ ہے جو حالی کی طرح مقصدی اور اصلاحی ہے۔ اس حصے میں صبح امید اور مسلمانوں کی گذشتہ تعلیم شامل ہیں۔

وہ کشتۂ قوم وہ فدائی　　اٹھا لیئے کاسہ گدائی
ایک ایک سے عرض حال کرتا　　در در وہ پھرا سوال کرتا
ہر بزم، ہر انجمن میں پہنچا　　ہر باغ میں ہر چمن میں پہنچا
کاوش سے غرض تھی کچھ نہ کد سے　　ملتا تھا ہر ایک نیک و بد سے
مردان خدا پرست سے بھی　　رندان سیاہ مست سے بھی
گزرا وہ ہر ایک رہگزر پر
دی اس نے صدا ہر ایک در پر

بعد میں جب بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہنگامے شروع ہوئے سیاسی کش مکش کا آغاز ہوا۔ مذہبی منافقتات شروع ہوئے مسلمان سلطنتیں ایک ایک کر کے چراغ رہگزار باد کی طرح مٹنے لگیں اس وقت شبلی کی حساس طبیعت اصلاحی شاعری کو چھوڑ کر سیاسی شاعری کی طرف ہو گئی اور انہوں نے اعتذاریہ لہجہ چھوڑ کر جارحانہ انداز اپنا لیا۔ اس دور میں انہوں نے جتنی نظمیں لکھیں وہ اس دور کے سارے ہنگاموں کی عکاس ہیں۔ ان کا انداز بیان بھی اصلاحی نظموں سے مختلف ہے۔ ان میں شان و شوکت، جوشِ بیان اور تیزی دورا کی ہے ؎

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کر دیئے پرزے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک
مراکش جا چکا ایراں گیا اب دیکھنا یہ ہے
کہ جیتا ہے یہ ترکی کا مریض سخت جاں کب تک
(ہنگامہ طرابلس و بلقان)

دیکھ کر حریتِ فکر کا یہ دورِ جدید
سوچتا ہوں کہ یہ آئینِ خرد ہے کہ نہیں
رہنماؤں کی یہ تحقیر، یہ اندازِ کلام
اس میں کچھ شائبہ رشک و حسد ہے کہ نہیں
نکتہ چینی کا یہ انداز، یہ آئینِ سخن
بزمِ تہذیب میں مستوجبِ رد ہے کہ نہیں
پہلے گر شانِ غلامی تھی تو اب خیرہ سری
اس دو راہے میں کوئی بیچ کی حد ہے کہ نہیں
فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں
(جزر) جیسا تھا اسی زور کا مد ہے کہ نہیں

(الہلال کا لب و لہجہ)

جدید شاعری کے چوتھے اہم ستون مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی ہیں، وہ عمر میں حالی اور آزاد سے چھوٹے تھے، اس لئے ان کی شعری تربیت اسی فضا میں ہوئی۔ ان کی

، زندگی سکولوں میں بطور مدرّس بسر ہوئی۔ خصوصاً ان کی تدریسی زندگی کا اہم ترین زمانہ ۱۸۸۸ء سے شروع ہوتا ہے جب وہ نارمل سکول آگرے میں بطور مدرس تبدیل ہوئے۔ یہاں آکر انھیں بچوں کی نفسیات کے قریبی مشاہدے کا موقع ملا اور یہ بھی اندازہ ہوا کہ ان کے لئے کس قسم کی درسی کتابیں مفید ہیں اور کس طرح کی غیر مفید؟ انہوں نے مدارس کے لئے جو ریڈریں لکھیں ان کے لئے بہت سی نظمیں بھی کہیں جو کتابوں کے چھپتے ہی بے حد مقبول ہو گئیں۔ کیونکہ ان میں وہ دلکشی تھی جن کی حالی اور آزاد کی نظموں میں کمی محسوس ہوتی تھی۔

اسمٰعیل کی جدید شاعری میں جو اہمیت ہے وہ اسی لئے ہے کہ ان کی نظموں میں ایسی سادگی، گھلاوٹ اور سلاست ہے جو ان سے پہلے کی اردو نظموں میں موجود نہیں تھی۔ اسمٰعیل بالخصوص مناظر فطرت سے بہت متاثر ہوئے ہیں اور انھوں نے ان مناظر کی ایسی دلکش، روشن اور مفصّل تصویریں تیار کی ہیں جن سے بچے اور بڑے یکساں طور پر متاثر ہوتے ہیں۔

اسمٰعیل کی بعض دلکش تصویریں ملاحظہ فرمایئے ؎

برسات میں دل ہیں بادلوں کے — ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا کے جھونکے
رَو آئی ہے زور شور کرتی — دامانِ زمین کو کترتی
کس زور سے بہہ رہا ہے نالہ — اونچے ٹیلے کو کاٹ ڈالا
بل کھا کے ندی نکل گئی ہے — رخ اپنا ادھر بدل گئی ہے

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا — ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا
گھٹا کے جو آنے کی آہٹ ہوئی — ہوا میں بھی اک سنسناہٹ ہوئی
گھٹا آن کے مینہ جو برسا گئی — تو بے جان مٹی میں جان آگئی
زمیں سبزے سے لہلہانے لگی — کسانوں کی محنت ٹھکانے لگی
جڑی بوٹیاں پیڑ آئے نکل — عجب بیل بوٹے عجب پھول پھل
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا — کہ جنگل کا جنگل ہرا ہو گیا

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں — اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں — پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

لٹ گئے قافلوں کے بھی منزل میں ڈیرے — کسانوں کے ہل چل پڑے منہ اندھیرے
چلے جال کندھوں پہ لے کر مچھیرے — ولدر ہوئے دور آنے سے میرے
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

اسمٰعیل میرٹھی کے بعد جدید اردو شاعری میں جس شخص کو نمایاں مقام دیا جاتا ہے وہ اکبر الہ آبادی ہیں۔ اگرچہ اکبر الہ آبادی اپنے مزاج کے اعتبار سے دورِ اصلاح کے شعرا بالخصوص حالی اور اسمٰعیل سے مختلف نظریات رکھتے تھے اور سرسید اور ان کے طریقِ کار سے متفق نہیں تھے لیکن اس کے باوجود انھوں نے شاعری میں جو موضوعات پیش کئے اور جو اسلوبِ بیان اختیار کیا وہ روایتی شاعری سے ازحد مختلف تھا۔

اکبر نے اپنی شاعری کی ابتداء غزل گو شاعر کے طور پر کی۔ نوجوانی میں اکبر ایک رنگین طبع شخص تھے جو رقص و سرود سے دل بہلا لیتے تھے۔ موسیقی سے انھیں اس قدر دلچسپی تھی کہ خود بھی ستار بجاتے تھے۔ شاعری میں ان کا رجحان دبستانِ لکھنؤ کے ان شعراء کی طرف تھا جو معاملہ بندی کے لئے مشہور ہیں۔ پھر انھیں الہ آباد میں وحید الہ آبادی کی شاگردی نصیب ہوئی جو آتش کے ایک شاگرد کے شاگرد تھے۔ اکبر کی ابتدائی غزلوں میں معاملہ بندی اور رعایتِ لفظی کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مگر بعد ازاں جب ۱۸۷۷ء میں اخبار اودھ پنچ کا آغاز ہوا تو اکبر کو اس میں دلچسپی پیدا ہوئی اور وہ خود بھی اس کے لئے نظم و نثر لکھنے لگے۔ اس وقت سے ان کی طنزیہ شاعری کا آغاز ہوا اودھ پنچ قدامت پسندوں کا اخبار تھا جس میں سرسید کی تحریک اور تجدد کی مخالفت مزاحیہ انداز میں کی جاتی تھی بیسویں صدی کے آغاز کے قریب قریب ہندوستان میں کانگرس اور بعد میں مسلم لیگ نے پر پرزے نکالنے شروع کر دیئے تھے۔ ملک کی فضا میں کچھ بیداری آ چلی تھی اور انگریزوں کا وہ رعب اور دبدبہ جو ۱۸۵۷ء سے شروع ہو گیا۔ انگریزوں میں بہت سے نقائص ہیں اور ان کی تہذیب ہمارے لئے موزوں نہیں۔ لیکن انگریزوں کا نقال ایک طبقہ بھی پیدا ہو گیا تھا۔ اکبر کا مقصد احیائے ملی تھا اور انگریزوں کی نقالی کی مخالفت۔

اکبر چونکہ طنز و مزاح کو مخالفت کرنے کے لئے ہتھیار بناتے ہیں۔ اس لئے انھوں نے ہندوستان کے مختلف لوگوں میں سے چند علامتی نام چن لیے ہیں جنھیں اپنے طبقے کے نمائندوں کے طور پر پیش کرتے ہیں، چنانچہ سید، مس، اونٹ، گائے، جمن، وفاتی وغیرہ ایسے ہی علامتی نام ہیں۔

اکبر کی خواہش ہے کہ مسلمان نام نہاد جدید تعلیم اس لئے حاصل نہ کریں کہ یہ سرکاری

اور درباری نظریات کے پرچار کا ذریعہ ہیں۔ اس سے صرف کلرک پیدا ہوتے ہیں متعلمین میں قابلیت ذرا بھی موجود نہیں۔ اکبر کے خیال میں صحیح تعلیم سائنسی اور ٹکنیکی تعلیم ہے۔ جو یہاں کے لوگوں کو نہیں دی جاتی ہے

انجن آیا نکل گیا زن سے — سن لیا نام آگ پانی کا
بات اتنی اور اس پہ یہ طومار — غل ہے یورپ کی جانفشانی کا
پوری تعلیم دیں اگر ہم کو — تب کریں شکر مہربانی کا

اسی طرح اکبر عورتوں کی آزادی اور بے راہروی کا مخالف ہے۔ اس کے خیال میں عورت کا اصل مقام اس کا گھر ہے۔ اور مذہبی اور گھریلو تعلیم اس کے لئے مفید ہے۔ اسے گھر کو سنوارنا اور بچوں کو تربیت دینا ہے۔ اس لئے اسے تعلیم اسی قسم کی ملنی چاہیئے ہے

تعلیم لڑکیوں کی ضروری تو ہے مگر
خاتونِ خانہ ہو وہ سبھا کی پری نہ ہو

اکبر کا اسلوب بیان اردو کے تمام شاعروں سے مختلف ہے۔ وہ اپنے من پسند الفاظ منتخب کرتے ہیں جو ان کے خیالات ٹھیک طور پر پیش کر سکیں ایسے الفاظ خواہ ہندی کے ہوں، عربی کے ہوں یا انگریزی کے بلکہ وہ بعض اوقات انگریزی اور عربی کے الفاظ سے تراکیب بھی بنا دیتے ہیں جو ان کے کلام میں یقیناً معنویت رکھتے ہیں ے

بکن تزئین پائے خود بہ بوٹ و ڈاسن و پتلون
کہ سر سید خبردار د ز راہ رسم منزل ہا

در پس ہر گریہ آخر خندہ ایست
بعد ہر اسپیچ آخر چندہ ایست

اکبر الہ آبادی کے دور کے متوازی اردو شاعری کا ایک اور دور شروع ہو جاتا ہے۔ یہ دور نظم نگار شاعروں کا ہے۔ ان میں سے بیشتر شاعر رومانی تحریک سے وابستہ تھے۔ یا قدیم ہیئتوں میں حب وطن، مناظر قدرت یا اصلاح کے مضامین بیان کر رہے تھے۔ ان میں سے چند مشہور شاعروں کے نام یہ ہیں: وحید الدین سلیم، سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم۔ سورج نرائن مہر، چکبست، نادر کاکوری۔ ہمایوں۔ ظفر علی خاں، غلام بھیک نیرنگ۔ خوشی محمد ناظر۔ عظمت اللہ خاں۔ حامد اللہ افسر، وغیرہ مشہور ہوئے۔ ان سب کا

نقطۂ عروج علامہ اقبال کی شاعری ہے۔ علامہ اقبال کا ذکر کرنے سے پہلے مختصراً اس گروہ کے چند اہم شاعروں کا ذکر کرنا ضروری ہے۔ ان شعرا میں زیادہ اہم چکبست، ظفر علی خاں اور عظمت اللہ خاں ہیں کیونکہ ان تینوں شاعروں کے ذریعے تمام دوسرے شاعروں کی کم و بیش نمایندگی ہو جاتی ہے۔

برج نرائن چکبست نے حالی اور آزاد کی حب الوطنی کی روایت کو آگے بڑھایا۔ ان کی بیشتر نظموں کا موضوع و مقصد یہ ہے کہ لوگوں کے دلوں میں ہندوستان کی سرزمین کی محبت پیدا کی جائے۔ چنانچہ کہیں انھوں نے وعظ و نصیحت کے انداز میں لوگوں کو ہندوستان کی طرف مائل کیا، کہیں مقامی روایات پیش کیں کہیں ہندوستان کی پرانی تاریخ کے واقعات نظم کئے اور کہیں ہندوستان کے دریاؤں، پہاڑوں اور میدانوں کے خوبصورت مناظر پیش کیے۔ ان کی ان خصوصیات کے چند نمونے دیکھیے ؎

اے خاک ہند تیری عظمت میں کیا گماں ہے
دریائے فیض قدرت تیرے لئے رواں ہے
تیری جبیں سے نور حسن ازل عیاں ہے
اللہ رے زیب و زینت کیا اوج عز و شاں ہے
ہر صبح ہے یہ خدمت خورشید پر ضیا کی
کرنوں سے گوندھتا ہے چوٹی ہمالیا کی (خاکِ ہند)

دل کو سنبھالتا ہوا آخر وہ خوش خصال
خاموش ماں کے پاس گیا صورت خیال
دیکھا تو ایک در میں ہے بیٹھی وہ خستہ حال
سکتہ سا ہو گیا ہے یہ ہے شدت ملال
تن میں لہو کا نام نہیں زرد رنگ ہے
گویا کوئی بشر نہیں کوئی تصویر سنگ ہے ؎ (رامائن کا ایک سین)

مولانا ظفر علی خاں کی شاعری کا بیشتر حصہ ہنگامی اور وقتی نوعیت کے موضوعات پر مشتمل ہے۔ وہ اپنے زمانے کے سیاسی مسائل کو نظموں میں منتقل کرتے رہے۔ چنانچہ ان کے کلام سے بیسویں صدی کے تمام سیاسی حالات معلوم ہو سکتے ہیں۔ وہ دلیر اور زود اشتعال پذیر آدمی تھے اس لئے ہر واقعے سے فوراً متاثر ہو کر نظم لکھ دیتے تھے۔ جو ان کے اخبار زمیندار کے صفحۂ اول پر چھپ کر دوسرے روز قارئین تک پہنچ جاتی تھیں۔ ان کی نظمیں بھی

اخبار کی مقبولیت کا ایک بڑا سبب تھیں۔

ظفر علی خاں کے اسلوب میں دو چیزیں بہت نمایاں ہیں۔ ایک تو شوکت الفاظ اور دوسرے مہارت قوافی۔ دوسری خصوصیت میں وہ اکبر الہ آبادی سے کسی طرح کم نہیں۔ ذیل میں ان کے کلام سے وہ اقتباس پیش کئے جارہے ہیں جو ان کی خصوصیات شاعری کا احاطہ ہیں۔

اے سرنگا پٹم اے گنج شہیدان کرام
آخری وقت میں اسلام کی غیرت کی نمود
تیری آنکھوں میں ہے اپنوں کا عروج و زوال
تو نے دیکھا ہے پرایوں کا ہبوط اور صعود
کام میں لا نہ سکی تھی جسے خاکِ دہلی
تیرے ذروں نے بچھا دی وہ حجازی بارود

حکومت التجاؤں سے کبھی حاصل نہیں ہوتی
کوئی اللہ کا بندہ یہ کہہ دے مالوی جی سے
کبھی بھی سیدھی انگلی سے نہ نکلا ہے نہ نکلے گا
چپڑنا چاہتے ہیں اپنے پھلکے جس گھی سے
نہیں ملتی ہے جلسوں اور تقریروں سے آزادی
جو ملتی ہے تو ملتی ہے جھپٹی اور لٹھیتی سے
وہ گوکل کا گوالا جو ہے میٹھی بانسری والا
یہ کہتا ہے کہ بھینس اس کی جو ہانکے لاٹھی سے

عظمت اللہ خاں کی ساری اہمیت ہیئت کے تجربوں اور ہندی لفظوں کے استعمال کی وجہ سے ہے۔ عظمت غزل اور روایتی شاعری کے سخت خلاف تھے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ "اردو شاعری کی ترقی کے لئے ضروری ہے کہ غزل کی گردن بلا تکلف مار دی جائے۔" یہی وجہ ہے کہ انھوں نے خود کوئی غزل نہیں کہی۔ ان کی نظموں کا اسلوب ہندی ہے۔ ان میں ہندی اوزان استعمال کئے گئے ہیں جو اردو کے رائج اوزان سے بسا اوقات مختلف ہیں۔ انہوں نے بعض انگریزی ہیئتوں کو اردو میں رائج کرنے کی کوشش کی ہے۔ عظمت اللہ کی نظمیں، تجربات کی حیثیت رکھتی ہیں۔ ان کی نظمیں زیادہ مقبول نہیں ہو سکیں۔ البتہ انہوں نے

نے انفرادی طور پر بعض نئی نسل کے شعرا کو متاثر کیا ہے۔ ان کی شاعری سے دو مثالیں درج کی جاتی ہیں:

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے — امڈے پھیلے تنتے جھکتے
ایک اندھیری دے کر چھائے ڈیرے چار طرف ڈالے — پون کے گھوڑے سہمے ہوئے
جس نے دل پر بوجھ سا رکھا گرماؤ سے دل گھبرایا — ایک خاموشی سناٹا سا
وہ آکاش کے بگڑے تیور تیوری پر بل جھلایا — برسے گا اور برسائے گا

کامنی کویل تھی تو — حسن رسیلا ترا
کوکتی کویل تھی — شبد سریلا ترا
پیت کی ماری سنتی شاعرہ رو پا منی
عشق کی دیوی تھی تو — شعر میں یکتا تھی تو
حسن کی پتلی تھی تو — ایک کو بیتا تھی تو
پیت کی . . . .

پہلے لکھا جا چکا ہے کہ اس دور کا نقطۂ عروج اقبال کی شاعری ہے، اقبال نے جب شاعری کی اس وقت ہندوستان بھر میں حب الوطنی کی تحریک جاری تھی۔ اس سیاسی تحریک کا اثر شاعری پر بھی پڑ رہا تھا۔ اسی فضا میں اقبال نے بانگِ درا کے پہلے دور کی نظمیں لکھیں جن میں دوسرے شعرا کی طرح کچھ نظموں میں وطن کے خوبصورت مناظر کی مصوری کی گئی ہے مثلاً ہمالہ، ابر کہسار وغیرہ اور کچھ نظمیں ایسی ہیں جن میں اہل وطن کو اتحاد اور اتفاق کی تلقین کی گئی ہے۔ مثلاً نیا شوالا، تصویر درد وغیرہ۔ پھر اقبال ۱۹۰۵ء میں انگلستان روانہ ہو گئے۔ تین برس تک وہ یورپ میں رہے ان کی تعلیمی مصروفیات زیادہ تھیں اس لئے نظمیں کم تخلیق ہوئیں۔ یورپ میں حسن نسوانی، نے انھیں متاثر کیا۔ چنانچہ اردو کی نظمیں اردو کے دیگر رومانی ادیبوں کی طرح حسن و عشق کے موضوعات تک محیط ہیں۔ یورپ سے واپسی پر اقبال کی شاعری کا ایک اور دور شروع ہوا جسے ان کی شاعری کا اصلی رنگ سمجھا جاتا ہے۔

اس دور کی شاعری کے مضامین وسیع موضوعات کا احاطہ کرتے ہیں۔ مختصراً یہ کہ اقبال نے چاہا کہ مسلمانوں کو بیدار کیا جائے۔ انھوں نے مسلمانوں کے زوال کے اسباب پر غور کیا تو یہ نتیجہ نکالا کہ مسلمان "بے عمل" ہو چکے ہیں۔ چنانچہ اس وقت سے اقبال نے

اپنی شاعری کا مقصد یہ بنا لیا کہ مسلمانوں میں روحِ عمل پھونکی جائے۔ اس کے لئے انہوں نے ایک فکری نظام قوم کے سامنے پیش کیا۔ اس فکری نظام کا مرکز و محور فلسفۂ خودی ہے جس کا مقصد قوم کے ہر فرد میں احساسِ خودشناسی اور جذبۂ عمل پیدا کرنا ہے۔ بقول اقبال اس پر عمل کرنے سے ایسے افراد پیدا ہوں گے جو قوم کی تقدیر بدل دیں گے بلکہ دنیا بھر کے لئے امن و سلامتی کا پیغام لائیں گے۔

اے سوار اشہبِ دوراں بیا ۔۔۔ اے فروغِ دیدۂ امکاں بیا

شورشِ اقوام را خاموش کن ۔۔۔ نغمۂ خود را بہشتِ گوش کن

موضوعات کے بعد اقبال کی نظمیں اسلوب کے اعتبار سے بھی لائقِ توجہ ہیں۔ ان کی پسندیدہ روایتی ہیئتیں، مسدس، ترکیب بند اور مثنوی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کے ہاں ہیئت کے بہت سے تجربے بھی مل جاتے ہیں۔ ایسی نظموں میں عموماً دو یا تین روایتی شکلوں کو ملا جلا کر ایک کرنے کی کوشش کی گئی ہے ان کی نظمیں عموماً ربط و تسلسل اور ارتقائے خیال کی اچھی کوششیں ہیں اس ضمن میں خصوصاً ان کی مختصر نظمیں زیادہ بہتر ہیں۔

اقبال کے اسلوب میں تین چیزیں بہت نمایاں ہیں (۱) ڈرامائیت (۲) متحرک تصویر کشی اور (۳) تیز و تند آہنگ۔ اقبال کی نظموں میں اکثر اوقات ایک ڈرامائی سا ماحول پیدا ہو جاتا ہے "خضرِ راہ" اور "جبریل و ابلیس" جیسی نظموں میں یوں معلوم ہوتا ہے جیسے پردہ اٹھنے کے بعد کردار عمل کرنے اور گفتگو کرنے میں مصروف ہیں پھر مکالمہ، اقبال کی نظموں کا اہم جزو ہے جن میں جاندار اور بے جان چیزیں ایک دوسرے سے گفتگو کرتی نظر آتی ہیں۔ مثلاً ستارہ ستارے سے گفتگو کر رہا ہے۔ ہرن دوسرے ہرن سے بات کر رہا ہے۔ چاند ستاروں سے مصروف گفتگو ہے وغیرہ وغیرہ۔

اقبال کے ہاں مناظر کی کثرت ہے خصوصاً بانگِ درا تو ایک تصویروں کا عجائب گھر ہے لیکن بعد کی کتابوں میں بھی یہ معدوم نہیں ہوئی بلکہ برابر ضربِ کلیم تک چلی گئی ہے۔ اقبال کے مناظر میں حرکت اور زندگی ہوتی ہے وہ ساکن مناظر کا شائق نہیں وہ موجیں مارتے ہوئے دریاؤں اور آبشار بناتی پہاڑی ندیوں کا شیدائی ہے دوڑتے ہوئے بادل اس کی توجہ کو اپنی طرف مبذول کراتے ہیں، غروب و طلوعِ آفتاب اس کے ہم رکاب و ہم عناں ہیں، دوسری چیز جو اقبال کے مناظر میں نمایاں نظر آتی ہے وہ ہے مناظر میں بصارت کے علاوہ دیگر حواس کا استعمال خصوصاً "قوتِ سامعہ بہت نمایاں ہے ان کی چند مثالیں دیکھئے:

آتی ہے ندی فرازِ کوہ سے گاتی ہوئی
کوثر و تسنیم کی موجوں کو شرماتی ہوئی
آئینہ سا شاہدِ قدرت کو دکھلاتی ہوئی
سنگ رہ سے گاہ بچتی گاہ ٹکراتی ہوئی
جوئے سرد آفریں آتی ہے کوہسار سے
پی کے شراب لالہ گوں میکدہ بہار سے
ہو اس قدر پیارا کو ہسار کا نظارہ
پانی بھی موج بن کر اٹھ اٹھ کے دیکھتا ہو

ہائے کیا فرطِ طرب میں جھومتا جاتا ہے ابر
فیلِ بے زنجیر کی صورت اڑا جاتا ہے ابر

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں۔

سفر عروس قمر کا عماری شب میں
طلوع مہر و سکوتِ سپہر مینائی

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغانِ سحر تیری فضاؤں میں ہیں بیتاب

آخر میں اقبال کے آہنگ کے بارے میں چند باتیں۔ اقبال کا آہنگ بہت تیز اور تند ہے اس کے الفاظ اور تراکیب رواں دواں ہوتے ہیں۔ اس کی بحریں تیز رو اور مضامین سے ہم آہنگ انہیں سالم بحریں بہت پسند ہیں یا وہ بحریں جو روانی میں بے مثال ہیں۔ قاآنی کے بعد صرف اقبال کی شاعری میں اس قدر روانی دکھائی دیتی ہے۔ روانی اور ترنم کی بہترین مثالیں "طلوع اسلام" "میں اور تو" اور مسجد قرطبہ میں نظر آتی ہیں۔

اقبال نے اردو شاعری میں جو اضافے کئے ان کا مفصل احاطہ کرنے کے لئے کئی سو صفحے درکار ہوں گے۔ مختصراً یہ کہا جا سکتا ہے کہ اقبال نے اردو نظموں کو ایسا وقار عطا کیا کہ وہ عزت سے دیکھی جانے لگیں۔ اقبال کی نظمیں بین الاقوامی معیار کی نظمیں ہیں۔ اردو شاعروں پر اس کے اثرات بے حد و شمار ہیں۔ غزل اقبال پر بہت کچھ لکھا جا رہا ہے اور لکھا جاتا رہے گا۔

اقبال کے زمانے کے متوازی اردو کی جدید شاعری کئی مختلف رجحانات کی حامل ہو گئی ۱۹۳۵ء سے ۱۹۴۷ء تک کے مختصر عرصے میں شاعری اسلوب اور موضوع کے لحاظ سے کئی تبدیلیوں سے گذر گئی۔ ان کا جائزہ لینے سے پہلے دو ایسے شاعروں کا ذکر ضروری ہے جو اس دور سے پہلے ہی شہرت کی بلندیوں تک جا پہنچے تھے مگر ایک دوسرے

سے بالکل مختلف تھے پھر بھی دونوں کسی نہ کسی رنگ میں اقبال سے متاثر تھے۔ ان میں سے ایک جوش ملیح آبادی اور دوسرے حفیظ جالندھری ہیں۔ جوش نے اقبال کے اثرات کو کبھی تسلیم نہیں کیا۔ حفیظ ان کے اثرات کو تسلیم کرتے ہیں مگر سچ تو یہ ہے کہ جوش اقبال سے متاثر ہوئے ہیں یا کم سے کم اس فضا سے ضرور متاثر ہوئے جو اقبال کی شاعری نے پیدا کی تھی۔

جوش ملیح آبادی کی شاعری کا آغاز رومانی شاعروں کے انداز میں ہوا۔ اس زمانے میں جوش کے ہاں انسانی زندگی سے فرار اور مناظر فطرت کے حسن کا بہت ذکر ہوا ہے پھر جوش کے ہاں عورت کے حسن کی مدح کا آغاز ہوتا ہے چنانچہ اس کے نزدیک ہر عورت حسن و جمال کا مجسمہ بن جاتی ہے خواہ جامن والی ہو یا مہترانی ہو ؎

مہترانی ہو کہ رانی گنگنائے گی ضرور

کچھ بھی ہو جائے جوانی گنگنائے گی ضرور

اس کے بعد ترقی پسند تحریک کا آغاز ہوا۔ اب جوش کے ہاں کسان، مزدور کی مدح شروع ہوئی۔ اس کے ساتھ ہی سیاسی مضامین در آئے جن میں شدت سے انگریزوں پر حملے کئے گئے تھے۔

جوش کے اسلوب بیان میں شوکت الفاظ اور خطابت ہر جگہ موجود ہیں۔ ان کی نظموں میں ارتقائے خیال بہت کم ہے البتہ تکرار مضامین بہت زیادہ ہے۔ وہ ایک رنگ کے مضمون کو ہر نظم میں سو ڈھنگ سے باندھتے ہیں پھر بھی طبیعت گو سیری نہیں ہوتی۔

حفیظ جالندھری کی شاعری کا آغاز بھی جوش کی طرح رومانی نظموں سے ہوا۔ حفیظ کے مناظر سادہ اور دلنشین ہیں۔ اس کے بعد حفیظ رفتہ رفتہ اقبال کے زیر اثر اصلاحی شاعری کی طرف متوجہ ہوتے شروع ہوئے چنانچہ تلخابہ شیریں کی کچھ نظمیں اس رجحان کا پتا دیتی ہیں۔ اس کا اختتام شاہنامہ اسلام پر ہوا۔ حفیظ کی شاعری ہلکے پھلکے جذبات اور خیالات کی شاعری ہے:

ہوا بھی خوشگوار ہے — گلوں پہ بھی نکھار ہے

ترنم ہزار ہے — بہار پُر بہار ہے

کدھر چلا ہے ساقیا — ادھر تو لوٹ ادھر تو آ

وہ کالی کالی بدلیاں — افق پہ ہو گئیں رواں

وہ اک ہجوم میکشاں — ہے سوئے میکدہ رواں

سورج نے رنگ ڈالا بادل کی دھاریوں کو
پھیلا دیا شفق پر گوٹے کناریوں کو
عکسِ شفق نے کی ہے اس طرح زر فشانی
گھل مل کے بہہ رہے ہیں ندی میں آگ پانی

۱۹۳۵ء سے ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا باقاعدہ آغاز ہوا۔ اس کے آغاز میں سجاد ظہیر نے نمایاں حصہ لیا۔ ترقی پسند تحریک ایک نیم ادبی تحریک تھی۔ اس تحریک کے کئی مقاصد تھے۔ مثلاً سیاسی محاذ پر سامراج کی مخالفت۔ چنانچہ برطانوی سامراج کی منظم مخالفت ان کا نصب العین تھی۔ ان کی توجہ معاشرتی اور اقتصادی مسائل کی طرف بھی تھی۔ معاشرتی مسائل میں یہ لوگ جہالت اور بے علمی کی وجہ سے پھیلنے والے توہمات کو دور کرنا چاہتے تھے۔ اقتصادیات میں ان کا خیال یہ تھا کہ لوگوں کو سرمایہ داروں کے ظلم و استحصال سے بچایا جائے اور اپنے حقوق کے حصول کے لئے منظم کیا جائے۔ ان لوگوں کی شاعری انہیں نظریات کے پرچار کا ذریعہ تھی۔ مشہور ترقی پسند شعراء فیض احمد فیض۔ احمد ندیم قاسمی، علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، علی جواد زیدی، منیب الرحمٰن، اسرار الحق مجاز، ساحر لدھیانوی، ظہیر کاشمیری، سلام مچھلی شہری، محمد دین تاثیر، جذبی، اشور علیگ، جاں نثار اختر، مجروح سلطانپوری، شکیل بدایونی، عارف عبدالمتین، حبیب جالب وغیرہ ہیں۔ ان میں بیشتر شاعر قیام پاکستان سے پہلے کے ہیں مگر پاکستان بننے کے بعد بھی اس شاعری کا سلسلہ جاری رہا۔ ان بہت سے ترقی پسند شعراء میں فیض احمد فیض سب سے ممتاز اور بہتر شاعر ہیں۔ عام طور پر ترقی پسند شعرا شاعری کے فن سے لاپروائی برتتے ہیں یا ان میں تغفل ہے اور جذبہ نہیں یا اس قدر جذباتیت ہے کہ پختہ ذہن شخص اس سے متاثر نہیں ہوتا یا اس قدر شور اور بلند آہنگی ہے کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دیتی۔ مگر فیض کی شاعری کی فضا مختلف ہے۔ جہاں ہر خیال شاعری کی زبان یعنی علامتوں اور تصویروں کے ذریعے بیان کیا گیا ہے اور فضول تکرار اور لفاظی سے پرہیز کیا گیا ہے:

وہ جب بھی کرتے ہیں اس نطق و لب کی بخیہ گری
فضا میں اور بھی نغمے بکھرنے لگتے ہیں

دنیا نے تیری یاد سے بیگانہ کر دیا
تجھ سے بھی دلفریب ہیں غم روزگار کے

یہ داغ داغ اجالا، یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

ترقی پسند شعرا کے ساتھ ساتھ ایک اور نمایاں رجحان اردو شاعری میں شروع ہوا جس میں ترقی پسند شاعر اور غیر ترقی پسند دونوں شریک تھے۔ یہ رجحان نظم معرّیٰ اور نظم آزاد کا ہے۔ نظم معریٰ سے مراد وہ نظم ہے جس میں قافیے نہیں ہوتے۔ البتہ ان میں وزن کے کسی مخصوص پیمانے کی پیروی کی جاتی ہے۔ آزاد نظم میں وزن ہوتا ہے مگر اس میں وزن کا دار و مدار ایک رکن اور اس کی غیر مساوی تکرار پر ہوتا ہے۔ یعنی مثال کے طور پر اگر نظم فاعلن کے وزن پر کہی جا رہی ہو تو نظم معرّیٰ میں ہر مصرعہ چار ارکان کا ہونا ضروری ہوگا جبکہ نظم آزاد میں کوئی مصرعہ چھوٹا اور کوئی بڑا ہو سکتا ہے۔ کسی میں ایک رکن اور کسی میں چار سے زیادہ ارکان بھی ہو سکتے ہیں۔ یہ بات قطعی غلط ہے کہ نظم آزاد میں وزن نہیں ہوتا۔

اُردو میں نظم معرّیٰ کا آغاز اسمٰعیل میرٹھی سے ہوا لیکن اسے ایک رجحان کی شکل بعد میں ملی۔ آزاد نظم کا آغاز ن۔ م۔ راشد، تصدق حسین خالد اور میراجی سے ہوا۔ بعد ازاں بہت سے لوگوں نے یا تو آزاد نظمیں لکھیں یا پابند ہیئتوں میں نئے تجربے کئے۔ ایسے شاعروں میں ڈاکٹر تاثیر، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر، اختر الایمان، مجید امجد وغیرہ زیادہ مشہور ہیں، ان میں سے ترقی پسند شاعروں کا ذکر ہو چکا ہے۔ دوسرے شاعروں میں مختار صدیقی، یوسف ظفر، قیوم نظر حلقۂ ارباب سکول، سے وابستہ تھے۔ ان کے نظریات شعری ترقی پسندوں سے مختلف تھے۔ یہ شاعری میں ذاتی تجربے کو بیان کرنے کے زیادہ قائل تھے۔ اس لئے ان لوگوں کی شاعری ہیئت کے تجربوں، ذاتی علامتوں اور ابہام وغیرہ کے لئے زیادہ مشہور ہوئی۔ ان لوگوں کی توجہ اظہار کے فنی پہلوؤں پر زیادہ رہی تھی اور خیالات پر کم۔ ان سب میں اختر الایمان اور مجید امجد کا معاملہ جداگانہ تھا۔ اختر الایمان ترقی پسندوں سے تعلق رکھتے ہوئے بھی ان سے مختلف ہیں۔ ان کی شاعری میں ترقی پسندوں کی گھن گرج سنائی نہیں دیتی۔ وہ سماجی موضوعات کو ذاتی انداز میں بیان کرتے ہیں اس لئے وہ ایک لحاظ سے ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق والوں کے وسط میں واقع ہیں۔

مجید امجد جدید شاعروں میں نہایت اہم ہیں۔ مگر چونکہ وہ گوشہ نشین اور قناعت پسند

آدمی تھے اس لئے وہ نہایت اچھی نظمیں لکھنے کے باوجود اس شہرت سے محروم ہے جوان کا حق تھی۔ مجید امجد کا مزاج فلسفی کا ہے اور دل شاعر کا ان کی نظمیں موضوعات کی کی ندرت، تخیل کی بلندی، ہیئت کے نئے پن اور الفاظ کی تراش خراش کی وجہ سے اہمیت رکھتی ہے انہوں نے نظموں میں یہ خوبی پیدا کی ہے کہ افسانے کی طرح ارتقا پذیر ہو کر نقطۂ عروج تک پہنچتی ہے اور منٹو کے افسانوں کی طرح ایک اچانک پن اور ذہنی دھماکے پہنچا کر ختم ہوتی ہیں۔

گلستان میں کسی بھونرے نے چوسا ‏ ‏ ‏ گلوں کا رس شرابوں کا سا نیلا
کہیں پر گھونٹ اک کڑوا کسیلا ‏ ‏ ‏ کسی سڑتے ہوئے جوہڑ کے اندر
پڑا اک رینگتے کیڑے کو پینا ‏ ‏ ‏ مگر مقصد وہی دو سانس جینا

قیام پاکستان کے چند برسوں تک بھارت اور پاکستان میں ترقی پسند شاعر سرگرم رہے۔ پھر نئے رجحانات شروع ہوئے اور ترقی پسندوں کے موضوعات سے دلچسپی کم ہونے لگی۔ ۱۹۵۸ء کے بعد سے پاکستان میں ایسی شاعری کو SURREALISTIC شاعری کہنا چاہیے یہ شاعری از حد ذاتی تصویروں اور علامتوں کو کام میں لاتی ہے۔ ان میں سے بہت سے شعرا از حد مبہم ہیں۔ ان کی نظموں کو سمجھنے کے لئے تحلیل نفسی اور معروضی تلازمے کے طریقے کو کام میں لانا پڑتا ہے۔ ان شاعروں میں منیر نیازی، صفدر میر، جیلانی کامران، اختر حسین افتخار جالب، عباس اطہر، زاہد ڈار، فاروق حسن، گوہر نوشاہی، انور شعور، عادل منصوری وغیرہ شامل ہیں۔ پھر ان کے بھی کئی گروہ ہو گئے۔ جیلانی کامران، فاروق حسن، گوہر نوشاہی وغیرہ کا انداز ملتا جلتا ہے۔ افتخار جالب کے گروہ میں اختر احسن، عباس اطہر وغیرہ شامل ہیں۔ جیلانی کامران کا رخ اب اسلامی عجمی شعری روایت کی طرف ہو گیا ہے۔ منیر نیازی ان گروہ بندیوں سے الگ ہیں اور سچ تو یہ ہے کہ ان لوگوں میں اگر سنجیدگی سے کسی شاعر کی طرف توجہ دینی چاہیئے تو وہ منیر نیازی ہے۔ منیر نیازی کی شاعری میں اس قدر تازگی ہے کہ قاری اردو شاعری کی قدیم دنیا سے مختلف کسی اور ہی دنیا میں پہنچ جاتا ہے، ایک پر اسراری دنیا میں۔ جس میں جن بھوت اور چڑیلیں ہیں۔ ایک دہشت زدہ شخص اس شاعری میں سے ابھرتا ہے۔ منیر نیازی کے نزدیک وہ زندگی ایسی ہی پر اسرار اور ڈراؤنی ہے منیر کی شاعری کی تصویریں نئی اور شوخ ہوتی ہیں۔

یہ تھے جدید اردو شاعری کے رجحانات۔ جدید شاعری کا آغاز اصلاحی انداز میں ہوا تھا۔ پھر یہ مقصدی شاعری کی طرف مڑ گئی۔ اس کے بعد اس نے ترقی پسندوں

کے ہاتھوں میں پرچار کے ایک آلے کی حیثیت اختیار کرلی، حلقہ ارباب ذوق والوں نے اسے ذاتی اور شخصی بنانے کا آغاز کیا اور ۱۹۵۵ء کے بعد سے یہ اس قدر شخصی ہو گئی ہے کہ ان میں بڑی ہی کاوش سے کوئی مطلب ڈھونڈنا پڑتا ہے۔ اب آئندہ دیکھئے یہ کیا صورت اختیار کرتی ہے۔

قصیدے کا فن

قصیدہ قدیم ترین اصناف شعر میں شمار ہوتا ہے۔ اردو میں یہ عربی سے فارسی کے توسط سے آیا ہے۔ عربی زبان کی قدیم ترین صنف قصیدہ ہے۔ اردو قصیدے کے فن پر اس وقت تک گفتگو نہیں کی جاسکتی جب تک عربی اور فارسی قصیدے کے پس منظر کو نظر میں نہ رکھا جائے۔ چنانچہ یہاں پہلے عرب اور ایران میں قصیدے کی صنف پر روشنی ڈالی جائے گی بعد ازاں قصیدے کی فنی خصوصیات کا تعین کیا جائے گا۔

عرب کے لوگوں کے تمدن پر غور کیجئے۔ ہر طرف ریگستان پھیلے ہوئے ہیں جن کے درمیان کہیں کہیں زرخیز علاقے ہیں جن میں ایک آدھ چشمہ اور کھجور کے درخت ہوتے ہیں۔ ایسے ہی مقامات آباد تھے۔ چنانچہ دنیائے عرب چند مناظر پر محدود تھی۔ ریگستان، قافلے، کھجوروں کے جھنڈ، کھلا آسمان، چاند، ستارے، تپتا ہوا سورج وغیرہ اور انسانوں کی دلچسپیاں بھی محدود تھیں۔ ایسے لوگ جفاکش، محنتی، مضبوط اور ارادے کے پکے ہوتے ہیں، تکلف اور تصنع ان میں نام کو موجود نہیں ہوتا۔ ان کی دوستیاں اور دشمنیاں واضح ہوتی ہیں اور چونکہ ادب خود معاشرے ہی کی روایات اور محسوسات کا عکس ہوتا ہے اس لئے عربی قصیدہ بھی ایسا ہی ہے قافلوں کے پڑاؤ ڈالنے اور رخت سفر باندھنے اور نخلستان کے مناظر ان قصائد میں کثرت سے ملتے ہیں۔ ان میں تکلف اور تصنع نام کو موجود نہیں۔ شعرا بات کو پرجوش، موثر اور بے باک انداز میں کہتے تھے۔ پھر قصیدے کے لئے صلے کا رواج نہیں تھا۔ بلکہ شاعر جسے تعریف کے قابل سمجھتا تھا اسی کی تعریف کرتا تھا۔ اس کی وضاحت مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں کئی مثالوں کے ذریعے کی ہے۔

۱۔ "متوکل باللہ نے ایک شاعر سے پوچھا کہ تم کس حد تک لوگوں کے ہجو کے درپے رہتے ہو اور کب تک ان کی مدح و ستائش کرتے ہو؟" اس نے کہا "جب تک ان سے بدی اور نیکی سرزد ہوتی ہے۔"

۲۔ "عرب کا مشہور شاعر میمون بن قیس جس کو نابینا ہونے کے سبب اعشیٰ کہتے تھے اس کے کلام میں یہ تاثیر تھی کہ جس کی مدح کرتا وہ عزیز و نیک نام اور جس کی ہجو کرتا وہ ذلیل و رسوا ہو جاتا۔"

لیکن جب قصیدہ عرب سے ایران پہنچا تو اس کی خصوصیات بہت بدلنے لگیں۔ ایک تو یہ کہ ایران کا ملک زرخیز اور مناظر فطرت کے تنوع کی وجہ سے بے مثال تھا۔ دوسرے

وہاں شخصی حکومتیں تھیں۔ اس لئے قصیدہ صلے کے لئے لکھا جاتا تھا۔ غرض ایران کے قصائد مناظر فطرت کے تنوع اور مضامین کے تکلف کی وجہ سے عرب کے قصیدے سے مختلف ہو گئے۔ اس کی تشریح آگے آئے گی۔

قصیدے کا لفظ "قصد" سے نکلا ہے اور عربی زبان میں قصد کا لفظ بہت سے مفاہیم میں استعمال ہوتا ہے۔ اس کا مطلب ارادہ بھی ہے مغز اور گودا بھی اور ٹکڑے ٹکڑے کرنا بھی چونکہ لغوی مفہوم کا کچھ نہ کچھ تعلق اصطلاحی مفہوم سے ہونا ضروری ہے اس لئے کہا جاتا ہے کہ ارادے کی مناسبت سے قصیدہ ایسی صنف ہے جس میں آورد زیادہ ہوتی ہے اس لئے دوسری اصناف کے مقابلے میں یہاں شاعر کے قصد اور ارادے کا زیادہ دخل ہوتا ہے۔ مغز اور گودے کا یہ تعلق ہے کہ قصیدے میں جو خیالات ادا کئے جاتے ہیں۔ وہ پر زور اور پر مغز ہوتے ہیں۔ تیسرا مفہوم (H H L W A R T) اہل وارٹ نے لکھا ہے اس کے خیال میں یہ اس لئے ہے کہ قصیدے کی ہر بیت دو ٹکڑوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔

قصیدے کی شکل و صورت کا تعین یوں کیا جاتا ہے کہ عام طور پر قصیدے کے پہلے شعر کے دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ اسے مطلع کہا جاتا ہے۔ بعض اوقات ایک سے زیادہ مطلعے لکھے جاتے ہیں۔ مطلع کے بعد ہر شعر کا دوسرا مصرعہ مطلعے کے ساتھ ہم قافیہ ہوتا ہے اور اردو فارسی دونوں زبانوں میں بعض قصیدے مخمس اور مسدس کی ہیئتوں میں بھی لکھے گئے ہیں۔ مثلاً ذوق کا یہ قصیدہ:۔

در پر ترے جھکا کے شہا سر ہلال عید
ٹھہرا کلید رزق سے ہمسر ہلال عید
رکھے جب ایسے طالع یاور ہلال عید
شہرت نہ دیوے عید کو کیونکر ہلال عید
مارے ہے چوب کوس فلک پر ہلال عید

بعض نقادوں نے قصیدے کے اشعار کی تعداد بھی متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ شمس قیس رازی نے اپنی مشہور کتاب "المعجم فی معاییر اشعار العجم" میں لکھا ہے کہ قطعے کے اشعار کی تعداد چودہ پندرہ ہوتی ہے اور قصیدے کے اشعار اس سے زیادہ۔

قصیدے کو مختلف اجزا میں تقسیم کیا گیا ہے اگرچہ اس سلسلے میں آرا مختلف ہو گئی ہیں مگر جن چار اجزا پر اتفاق پایا جاتا ہے وہ یہ ہیں (۱) تشبیب یا تغزل (۲) گریز (۳) مدح (اس میں گھوڑے ہاتھی، اور تلوار کی تعریف بھی شامل ہے (۴) دعا (اس

میں دشمنوں کو بددعا بھی شامل ہے) ان چاروں اجزا کی وضاحت درج ذیل ہے :-

عابد علی عابد شمس قیس رازی کے حوالے سے لکھتے ہیں" ارباب براعت (فضیلت) کا قول ہے کہ یہ نسیب (یہ تشبیب کا ایک اور نام ہے) دراصل غزل کو کہتے ہیں کہ شاعر اسے حصول مقصد کا وسیلہ بناتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اکثر لوگ احوال محبت، کوائف عاشقی اور اوصاف مغازلت سننے کے شائق ہوتے ہیں۔ جب شاعر قصیدے کے شروع میں نسیب کے اشعار کہتا ہے تو ممدوح کی طبیعت تخلیق شعری کی طرف متوجہ ہوتی ہے۔ وہ دوسرے مشاغل سے ہٹ کر اپنی توجہ شعر سننے پر مرکوز کر دیتا ہے چنانچہ قصیدے کا جو مقصد ہوتا ہے وہ ممدوح پر بکمال اطمینان، خاطر وسکون، قلب روشن ہو جاتا ہے اور تشبیب دراصل غزل کو کہتے ہیں جس میں شاعر اپنے عشق کے کوائف واقعی کا بیان کرتا ہے۔ مثلاً شعرائے عرب میں کثیر کا کلام اور قیس زریح کا کلام اور مجنوں بنی عامر کے اشعار۔ ظاہر ہے یہ شعرا کسی کی محبت میں سرشار تھے اور جو کچھ انہوں نے کہا حسب حال کہا ہے۔ ہاں اکثر بڑے بڑے شعرا بھی نسیب اور تشبیب میں فرق نہیں کرتے۔ اور قصیدے کے آغاز میں غزل کے جو اشعار ہوتے ہیں۔ انہیں کبھی تشبیب اور کبھی نسیب کہہ دیتے ہیں۔ دیکھا صرف یہ جاتا ہے کہ اشعار میں اندوہ جدائی کا ذکر ہے؟ محبوب کی اقامت گاہ اور منزل کا بیان ہے، گل وگلزار کا وصف ہے۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ نسیب اصل لغت میں جمال محبوب کی صفت اور احوال عشق و محبت کی شرح کو کہتے ہیں یا واردات ناز و ادا کو۔۔۔۔۔ اور اصطلاح میں سوائے غزلیات کے نسیب کسی چیز کو نہیں کہہ سکتے۔"

اس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ تشبیب اور نسیب میں فرق سے تشبیب کا مطلب عشق و محبت کے ذاتی واردات بیان کرنا اور نسیب سے مراد ہے عشق کے عمومی واردات قلمبند کرنا۔ لیکن موجودہ دور میں قصیدہ نگار تشبیب اور نسیب میں کوئی فرق نہیں کر سکے۔ عرب میں تشبیب کی صورت یہ تھی کہ سخن سرا یا تو رسماً داستان عاشقی بیان کرتا تھا یا واقعتاً اپنی زندگی کے واقعات سے پردہ اٹھاتا تھا۔ کبھی کبھی صحرا کا ذکر کرتا تھا اور ان نشانات منزل کے قریب بیٹھ کر آنسو بہاتا تھا جو ظاہر کرتے تھے کہ محبوب کا قافلہ یہاں اترا تھا۔ کبھی مناظر فطرت کا بیان کرتا تھا تو ہوائے سرد، کھجوروں کے جھنڈ اور آب جو سے آگے نہیں بڑھتا تھا۔ ابتدا میں قصیدہ کیا عموماً شاعری بدوی زندگی سے مخصوص تھی اور بدوی زندگی میں یہی کچھ ہوتا تھا۔ جب قصیدہ ایران پہنچا تو ایرانی سخن سراؤں نے محسوس کیا کہ تشبیب اور ابتدائی حصے کے لئے ان کے پاس موضوعات کی کوئی کمی نہیں۔ چنانچہ ایرانی شعرا نے تشبیب کے لئے یہ قید اڑا دی کہ اس کا تعلق کوائف عاشقی سے ہو۔ اس کی بجائے قصیدے کی ابتداء میں انہوں نے مناظر طبعی سے لیکر محافل

عیش و انبساط تک اور حقائق حکمت سے لے کر واردات محبت تک بھی چیزوں کے قصیدے کی تشبیب میں شامل کر لیا۔ ذیل میں فارسی کے چند مطلعے درج کیے جاتے ہیں جن سے تشبیب کے تنوع کا کچھ اندازہ ہو سکتا ہے۔

بوئے جوئے مولیاں آید ہمے
یادِ یارِ مہرباں آید ہمے (رودکی)

مکن در جسم و جاں منزل کہ ایں دوں است و آں والا
قدم زیں ہر دو بیروں نہ، نہ اینجا باش و نے آنجا (سنائی)

ہاں اے دل عبرت بیں از دیدہ نظر کن ہاں
ایوانِ مدائن را آئینۂ عبرت داں (خاقانی)

علم دولت نوروز بہ صحرا برخاست
لشکرِ زحمت سرما ز سرِ ما برخاست (سعدی)

اے متاع درد در بازارِ جاں انداختہ
گوہرِ ہر سود در جیبِ زیاں انداختہ (عرفی)

بگردوں تیرہ ابرے با مداداں بر شد از دریا
جواہر خیز و گوہر بیز و گوہر ریز و گوہر زا (قاآنی)

تشبیب قصیدے کا پہلا حصہ ہے اور اہم ترین بھی۔ اس کا آغاز مطلعے ہی سے ہوتا ہے۔ بعض نقادوں نے کہا ہے کہ تشبیب کے اشعار میں غزل کا رنگ نہیں ہونا چاہئیے مصنف شعرالہند کی رائے ہے "تشبیب میں اگرچہ عاشقانہ اشعار اس لئے جائز کر دیئے گئے ہیں کہ وہ عموماً نشاط انگیز ہوتے ہیں اور ان کو سن کر جو انبساط و انشراح پیدا ہو جاتا ہے اس کے بعد مدحیہ اشعار کا اثر قلب پر زیادہ پڑتا ہے تاہم شاعر کو یہ لحاظ رکھنا چاہئیے کہ وہ خالص غزل کہنے نہیں بیٹھا بلکہ وہ ایسے عاشقانہ اشعار کہہ رہا ہے جن کا جوڑ مدح و ذم کے ساتھ ملنے والا ہے اس لئے

انھیں عام عاشقانہ اشعار سے مختلف یعنی مہذّب، متین اور باوقار ہونا چاہیئے۔" اس رائے کا مفہوم یہ ہے کہ غزل کی طرح کے غیر مربوط عاشقانہ اشعار قصائد کی تشبیب میں نہیں آنے چاہئیں۔ اس کے علاوہ مصنف شعر الہند (عبد السلام ندوی) یہ بھی کہنا چاہتے ہیں کہ لکھنوی دبستان کے شاعروں کی غزل کی طرح ان اشعار میں شوخی اور ٹھٹھول نہیں ہونا چاہیئے۔ غرض تشبیب کے اشعار اسی رنگ اور انداز کے ہونے چاہئیں جو قصیدے کا عمومی مزاج ہے اور چونکہ غزل اور قصیدے کی اصناف ایک دوسرے سے انداز بیان کے اعتبار سے بھی الگ الگ ہو گئی ہیں۔ اس لئے قصیدے کی تشبیب بھی غزل کے رنگ سے علیحدہ ہونی چاہیئے۔

تشبیب کے لئے حفظ مراتب کا خیال رکھنا بھی ضروری قرار دیا جاتا ہے یعنی جو مضامین تشبیب بزرگان دین کی مدح میں لکھے جائیں، وہ بادشاہوں کے قصائد کے مضامین سے مختلف ہونے چاہئیں۔ اسی طرح ایک عام بزرگ کی تشبیب میں بزرگانِ دین کے لئے لکھی گئی تشبیبوں کا رنگ پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ اگرچہ قصائد میں اس کے خلاف مثالیں بھی مل سکتی ہیں۔ مثلاً محسن کاکوروی کے مشہور نعتیہ قصیدے ؎ "سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل" کی تشبیب کا رنگ ہندوانہ ہے مگر قصیدہ رسولِ خدا صلعم کی شان میں لکھا گیا ہے۔

تشبیب کی ایک اور خوبی یہ بیان کی گئی ہے کہ اس کے اشعار کی تعداد مدح کے اشعار کی تعداد سے زیادہ نہیں ہونی چاہیئے۔ مگر اس بارے میں کوئی کلیہ قائم نہیں کیا جا سکتا۔ ایسی تشبیبیں موجود ہیں جو مدح سے زیادہ طویل ہونے کے باوجود دلپذیر ہیں۔ مثال کے طور پر غالبؔ کے بعض قصائد ملاحظہ کیجئے جن میں مدح کے اشعار کی تعداد تشبیب کے اشعار کی تعداد سے کم ہے۔ مگر یہ صرف استثنا ہے ورنہ اردو اور فارسی کے بیشتر قصیدے ایسے ہیں جنھیں مدح کے اشعار زیادہ اور تشبیب کے اشعار کم ہیں۔

قصیدے کا سب سے دلچسپ حصّہ تشبیب ہی ہے کیونکہ اس حصّے میں باقی تمام اجزائے قصیدہ کے مقابلے میں بہتر شاعری کا امکان ہے۔ اس میں اگر کسی اچھی نظم جیسا ربط و تسلسل پایا جائے تو یہ بہت بڑی خوبی ہے ورنہ عام طور پر یہی کافی سمجھا جاتا ہے کہ ایک موضوع کے اردگرد سارے اشعار لپیٹ دیئے جائیں اردو اور فارسی کے قصیدوں کی روایت ہی ایسی رہی ہے کہ تشبیب کے اشعار میں وہ ربط کامل نہیں جو کسی اچھی نظم میں ہونا چاہیئے۔ بلکہ عموماً ایسا ہوتا ہے جیسے کہ اینٹ کے اوپر اینٹیں رکھتے چلے جائیں۔ تشبیب کا مقصد یہ ہے کہ ممدوح کی توجہ کو اپنی طرف کھینچے تاکہ وہ دوسرے مشاغل سے ہٹ کر قصیدہ سننے کی طرف متوجہ ہو سکے۔ اس لئے تشبیب وہی اچھی ہوگی جو دلچسپ، دلپذیر اور فن شاعری پر پوری اترتی ہو۔ عربی اور

ایرانی شاعروں نے ان سے ہٹ کر تشبیبوں میں جدت پیدا کرنے کی کوشش کی۔ مثلاً ایک سودا کے ہاں تشبیبوں میں بے پناہ دلچسپی اور طباعی موجود ہے۔ مثال کے طور پر ان کے قصیدوں کے چند مطلعے تحریر کئے جاتے ہیں۔ جن سے اندازہ ہو گا کہ طباعی نے ان کے ہاں کیا کیا صورتیں اختیار کی ہیں ؎

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی

چہرۂ مہروش ہے اک سنبل مشک فام دو
حسن بتاں کے دور میں ہے سحر ایک شام دو

بسان دانۂ روئیدہ ایک بار گرہ
کھلے جو کام سے میرے پڑے ہزار گرہ

فجر ہوتے جو گئی آج مری آنکھ جھپک
دی خوشی نے وہیں آکر در دل پر دستک

میں نے ور سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس زخم میں کب اس رنگ، نہ ڈھنگ

کل حرص نام شخصے سودا پہ مہرباں ہو
بولا تجھے مبارک کل دولت جہاں ہو

گریز قصیدے کا دوسرا حصہ ہے لیکن مختصر ہوتے ہوئے بھی اس کی بڑی اہمیت ہے اس کا مقصد تشبیب اور آنے والے جز گریز کو آپس میں ملانا ہوتا ہے۔ اس کی خوبی یہ ہوتی ہے کہ کہ اس کی وجہ سے قصیدہ دو لخت ہونے سے بچ جاتا ہے اور تشبیب اور مدح کے حصوں میں ربط پیدا ہو جاتا ہے۔ عربی قصائد میں گریز کو موجودہ فنی اہمیت حاصل نہ تھی۔ اس کے بارے میں عبدالسلام ندوی نے یوں لکھا ہے۔

"تشبیب کے بعد گریز کا موقع آتا ہے۔ یعنی عاشقانہ اشعار کہتے کہتے مدح کی طرف رجوع کرتے ہیں اور دو غیر مربوط چیزوں کو بہ لطائف الحیل باہم پیوند کر دیتے ہیں لیکن قدمائے اہل عرب اس میں بہت زیادہ اہتمام نہیں کرتے تھے۔ بلکہ تشبیب کہتے کہتے مدح کی طرف رجوع کر جاتے تھے، اس لئے ان کی تشبیب و مدح میں کوئی ربط و اتصال نہیں پیدا ہوتا تھا اگر کوئی ربط و اتصال پیدا بھی کرنا چاہتا تھا تو زیادہ سے زیادہ یہ کہہ کر، چھوڑو ..... اس سے باز آجاؤ، مدحیہ اشعار شروع کر دیتا تھا۔ لیکن درحقیقت یہ گریز کا کوئی عمدہ طریقہ نہ تھا۔ بلکہ اس طریقہ سے ہر دو مختلف مضامین میں ربط و اتصال پیدا کیا جا سکتا ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے گریز کا دوسرا طریقہ یہ اختیار کیا تھا کہ پہلے اپنی بیاباں نوردی کا ذکر کرتے تھے اور اس سلسلے میں اونٹنی اور صحرا کے ذکر کے بعد خود اپنی طرف خطاب کر کے کہتے تھے، تو فلاں ممدوح کے لئے سفر کر کے آیا ہے اور فلاں کے دروازے پر آترا ہے۔ اس کے بعد اس کی مدح شروع کر دیتے اور یہ طریقہ پہلے طریقے سے زیادہ مربوط تھا، لیکن متاخرین شعرائے عرب نے اس کو ایک لطیف صنعت بنا دیا اور تشبیب کہتے کہتے مدح کی طرف اس خوبی سے رجوع کیا کہ بات سے بات پیدا ہو گئی اور مدح اس کا نتیجہ بن گئی۔"

گویا گریز کی خوبی یہ ہے کہ تشبیب کہتے کہتے بڑے سلیقے سے اصل مطلب کی طرف لوٹیں۔ گریز کے مرحلے سے بخیر و خوبی گزر جانا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ فارسی شاعری میں خاقانی اور قاآنی اس کے لئے مشہور ہیں۔ اردو میں، سودا اور غالب گریز کے فن میں دوسرے قصیدہ نگاروں سے بڑھ کر ہیں۔

گریز کی سب سے بڑی خوبی اس کا اختصار ہے۔ نقادوں کی رائے یہ ہے کہ اگر گریز صرف دو تین اشعار پر مشتمل ہو تو زیادہ کامیاب سمجھی جاتی ہے۔ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے کہ گریز کی قبیح ترین صورت یہ ہے کہ تشبیب سے مدح کی طرف یوں جائیں کہ یوں معلوم ہو کہ محبوبہ حاصل کرنے میں ممدوح سے استعانت چاہتے ہیں۔ ظاہر ہے یہ صورت مکروہ ہے کہ سخن سرا اپنے ممدوح کو وسیلہ حصول محبوب بنائے۔

مدح سرائی قصیدے کا تیسرا حصہ ہے اور اسی پر قصیدے کی بنیاد ہے بلکہ بعض قصیدے ایسے ہوتے ہیں جن میں تشبیب اور گریز کا وجود ہی نہیں ہوتا بلکہ ان کا آغاز براہ راست مداح سے ہوتا ہے۔ ایسے قصائد کو خطابیہ کہتے ہیں۔ اور جن میں تشبیب و گریز دونوں موجود ہوں، انھیں تمہیدیہ قصیدے کہا جاتا ہے۔ بہر طور کہنے کا مقصد یہ ہے کہ قصیدے کی تعمیر مدح کے حصے پر ہوتی ہے اس لئے اس کے بغیر قصیدے کا تصور ہی نہیں کیا جا سکتا۔ عربی قصائد میں مدح حقیقت اور واقعیت سے بھرپور ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ جب ایک عرب شاعر کو کسی

نے اپنی مدح پر مجبور کیا تھا اس نے جواب دیا تھا "تم کچھ کرکے دکھاؤ تو میں مدح کروں" مگر فارسی اور اردو کے قصائد میں مدح کا معیار کمال حقیقت اور واقعیت نہیں ہوتا خیال آفرینی ہوتا ہے۔ یہاں مدح کی بعض مثالیں خصوصیات فرض کر کے ممدوح کی ذات میں انہیں دکھایا جاتا ہے۔ یعنی کسی بہادر سے بہادر شخص سخی سے سخی۔ عالم سے عالم شخص میں جو کچھ تصور کیا جا سکتا ہے وہ سب کچھ بلکہ اس سے بھی بہت زیادہ ممدوح کی ذات میں موجود ہوتا ہے۔ جن لوگوں کی سلطنت بہت محدود تھی۔ انہیں شہنشاہ ہفت اقلیم قرار دیا جاتا تھا۔ جوان پڑھ تھے انہیں ارسطو اور افلاطون کا مصداق ٹھہرایا جاتا تھا۔ غرض قصائد کی مدح میں مبالغہ، غلو، بلکہ اغراق کثرت سے ملتا ہے اور یہی قصائد کی مدح کا ایک معیار بن گیا ہے اس لئے مدح میں اب حقیقت نگاری اور جوشِ کلام نہیں دیکھا جاتا بلکہ خیال آفرینی کے کرشمے نظر نواز ہوتے ہیں۔ بیشک اس سے شاعر کی مہارت الفاظ اور علو تخیل فاری کے سامنے آجاتے ہیں لیکن حقیقی اور اصلی شاعری کا لطف نہیں آتا۔ غالب نے بہادر شاہ ظفر جیسے بادشاہ کے بارے میں جس کی سلطنت لال قلعے تک محدود تھی، کہا تھا ؎

پہلے دارا کا نکل آیا ہے نام
اس کے سرہنگوں کا جب دفتر کھلا

مدح کے لئے اس بات پر بجا طور سے زور دیا جاتا ہے کہ اس کا بیان ممدوح کی حقیقت کے مطابق ہونا چاہیئے۔ یعنی پیغمبر یا بزرگانِ دین کی مدح میں ایسی باتوں کا ذکر نہ کیا جائے جو ان کے مرتبے سے فروتر ہوں۔ اسی طرح معمولی رؤساء اور امراء کی مداح میں اتنا مبالغہ نہ کیا جائے کہ وہ دنیا کے حکمران معلوم ہوں۔

قصیدوں میں مدح کا حصّہ عموماً ایسا ہوتا ہے جو تکرار مضامین کی وجہ سے بے لطف ہو جاتا ہے۔ مدح میں ممدوح کے چند اوصاف کی تعریف کی جاتی ہے مثلاً شجاعت، عدل، علم، سخاوت وغیرہ اس کے علاوہ مدح کے جو پہلو کسی کی شخصیت میں ہو سکتے ہیں انہیں نظر انداز کر دیا جاتا ہے۔ شجاعت کے ضمن میں جب تک ممدوح کی تلوار، گھوڑے اور ہاتھی کی تعریف نہ کی جائے مدح مکمل نہیں سمجھی جاتی۔ عدل اور علم کے بیان میں بھی بار بار چند تشبیہوں، استعاروں اور تلمیحوں سے کام چلا لیا جاتا ہے۔ سخاوت کا بیان البتہ حسن طلب کے ذیل میں آتا ہے جس کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ ممدوح کی سخاوت کی تعریف کر کے صلہ حاصل کیا جائے۔

قصیدے کا چوتھا حصّہ دعائیہ ہوتا ہے۔ اس میں ممدوح کو بلندی اقبال درازی عمر وغیرہ کی دعا دی جاتی ہے۔ اس کے ساتھ قصائد میں ایک اور روایت بن گئی ہے کہ ممدوح

کو دعا دینے کے ساتھ ساتھ اس کے دشمنوں اور حاسدوں کو بددعا دی جاتی ہے۔ یہ دونوں چیزیں دعا اور بددعا قصائد میں لازم و ملزوم کی حیثیت اختیار کر گئی ہے۔ جس طرح عموماً دعا مبالغہ آمیز اور خلوص سے معرّا ہوتی ہے اسی طرح بددعا بھی ایک رسمی چیز سے زیادہ کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ دعائیہ حصے کی ایک مثال غالبؔ کا ایک مشہور شعر ہے ؎

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

سوداؔ کے مندرجہ ذیل شعر کا پہلا مصرعہ دعائیہ ہے اور دوسرے میں بددعا، گویا ایک شعر میں دونوں چیزیں سمٹ آئی ہیں ؎

نخلِ اُمید سے اپنے ہوں برومند محب
ہو محبت نہ تری جن کو نہ پاویں وہ پھل

یہ تو قصیدے کے چاروں اجزاء کے متعلق بعض باتیں تھیں۔ اب اس صنف کے متعلق بعض اور وضاحت طلب امور درج کئے جاتے ہیں۔

قصیدے کو بعض اوقات قافیئے کے آخری حرف کی مناسبت سے بھی پکارا جاتا ہے۔ جیسے قصیدہ لامیہ وہ ہے جس کا آخری حرف "ل" ہو اسی طرح قصائد میمیہ اور نونیہ وغیرہ بھی ہوتے ہیں۔

اس اعتبار سے محسنؔ کاکوروی کا مندرجہ ذیل قصیدہ لامیہ ہے ؎

سمت کاشی سے چلا جانب متھرا بادل
برق کے کاندھے پہ لائی ہے صبا گنگا جل

غزل اور قصیدے کے مضامین کی نوعیت میں بہت فرق ہے۔ غزل میں عموماً داخلیت اور دروں بینی کے مضامین پائے جاتے ہیں۔ اس کے برخلاف قصیدے میں خارجیت اور بروں بینی ہوتی ہے امداد امامؔ اثرؔ نے کاشف الحقائق میں اس فرق کو یوں واضح کیا ہے۔

"اس صنف میں شاعر اعلیٰ درجے کے مضامین جو امور ذہنیہ اور معاملات خارجیہ سے متعلق رہتے ہیں۔ موزوں کرتا ہے۔"

امور ذہنیہ میں جو مضامین شامل کئے جا سکتے ہیں ان میں فلسفیانہ مسائل، معاشرتی یا سیاسی خیالات، وغیرہ آتے ہیں اور معاملات خارجیہ سے مراد وہ چیزیں ہیں جو مشاہدہ کائنات سے حاصل کی جاتی ہیں، قصیدے کے لئے چونکہ بلند اور اعلیٰ مضامین کی پابندی

عائد کی جاتی ہے اس لئے اچھے قصیدہ گو وہی ہوتے ہیں جو علم و فضل کے مرد میدان بھی ہوں۔ بعض شاعروں نے تو قصائد کو علمی اصطلاحات کے اظہار کا وسیلہ بنا لیا ہے۔ فارسی میں خاقانی اور انوری کے قصائد اور اردو میں ذوق کے قصائد اس کی عمدہ مثالیں ہیں۔

بلند پایہ مضامین کے بیان کے لئے ایسی زبان اختیار کرنی ضروری ہے، جس میں رعب و دبدبہ، زور شور اور قوت و جلال ہو۔ چنانچہ سادہ زبان میں قصیدے بہت کم لکھے گئے ہیں اور پرشکوہ زبان میں بہت زیادہ۔ اس کے علاوہ قصائد میں جذبات کی کمی لفظی آرائش اور صنعت گری سے پوری کی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ قصائد میں صنعتیں بہت زیادہ استعمال کی جاتی ہیں۔

اُردو قصیدے کا ارتقاء

اردو قصیدہ مقدار کے اعتبار سے عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے قصیدے سے بہت پیچھے ہے۔ اردو قصیدے کو وہ حالات اور ماحول ہی میسّر نہیں آیا جن میں قصیدہ ترقی کرتا ہے۔ یہاں اردو شاعری اس وقت عروج پر پہنچی جب سلطنت مغلیہ کا آفتاب ڈوبنے والا تھا۔ اس لئے نہ وہ جلیل القدر شہنشاہ تھے جن کی تعریف میں زور کلام صرف کیا جاتا، نہ وہ دولت تھی جو قصیدہ گو کو صلے کی تمنا میں مہمیز کرتی اور وہ محنت صرف کرتا۔ یہاں نوشاہ عالم ثانی۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر جیسے بادشاہ تھے جو سلطنتِ انگلشیہ سے وظیفہ پاتے تھے اور جن کا حکم صرف لال قلعے کی چار دیواری میں چلتا تھا اور اس سے باہر کمپنی بہادر کی حکومت تھی پھر ان کے روساء اور امراء کس شمار و قطار میں تھے جب خود بادشاہوں کی حالت یہ تھی۔ یہ صرف ایک صنف شاعری کی روایت تھی جو اردو شاعری پر بھی اثر انداز ہو گئی۔ اس زمانے میں بڑی بڑی اصناف ہی چند تھیں۔ غزل۔ مثنوی اور قصیدہ —— اس لئے شاعر اپنے آپ کو ہر فن مولا ثابت کرنے کے لئے قصیدہ بھی لکھتا تھا اور جن شاعروں کا مزاج قصیدہ نگاری کی طرف زیادہ مائل ہوتا ہے صرف وہی مستقل طور پر اس صنف سے وابستہ ہوتے تھے۔

اردو میں صنف قصیدہ کا آغاز دکن میں ہو گیا۔ یہاں کا ماحول قصیدے کے لئے زیادہ سازگار تھا۔ شخصی حکومتیں، ادب دوست بادشاہ اور دولت کی فراوانی۔ چنانچہ ایک شاعر مشتاق جس کی غزلیں بھی معروف ہیں، قصیدہ بھی کہتا ہے اس نے کئی قصیدے لکھے اور ایک قصیدہ سید برہان الدین شاہ خلیل اللہ کی مدح میں لکھا جواب بھی ملتا ہے۔ اسی عہد میں لطفی نے خواجوئے کرمانی کے مشہور قصیدہ ؎ ہے:

قرطۂ زرچاک زد لعبت سیمیں بدن
رشک ملمع نشاند، شمع مرصع لگن

کی زمین میں ایک قصیدہ لکھا، جس کے بعض اشعار منظر کشی کا اچھا نمونہ پیش کرتے ہیں

چار پہر پر فراہ یو پنچ رہیا تھا سنجار
غرب گمے کو ہیں منے ڈول ڈبایا رسن
نیں سورج جھال تھے لعل ہوئے سرگ کے
دین کا کاجل منگا نین میں کھینچا اگن

جب بہمنی سلطنت کئی حصوں میں بٹ گئی اس وقت عادل شاہیوں اور قطب شاہیوں کے ہاں اردو شاعری کی تخلیق کا سلسلہ نہ صرف جاری رہا بلکہ اس میں بے حد ترقی ہوئی۔ صنف قصیدہ نے بھی اس دور میں ترقی کی اور بعض شاعروں نے اس میں فارسی شاعری کی خوبیاں داخل کیں۔ لیکن مجموعی طور پر یہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا کہ ابھی قصیدہ فارسی کے معیار سے بہت پیچھے تھا۔

عادل شاہیوں کے زمانے میں رستمی، ملک خوشنود، علی عادل شاہ شاہی، شاہ امین الدین وغیرہ نے صنف قصیدہ میں طبع آزمائی کی۔ اس کے علاوہ نصرتی نے بھی بہت سے قصیدے لکھے۔ نصرتی کو اس دور کا بہترین قصیدہ نگار تسلیم کیا جاتا ہے مگر عادل شاہی کے قصائد بھی بعض خصوصیات کی بنا پر اہمیت رکھتے ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے شاہی کے قصیدوں کے بارے میں یہ رائے دی ہے:

> "شاہی کے قصیدے جہاں ادق اور مشکل بحروں میں ہیں تو وہاں اس نے آسان اور سہل بحریں بھی استعمال کی ہیں۔ ان قصیدوں سے شاہانہ طمطراق اور رعب و داب کا اظہار ہوتا ہے:"

ان کے قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار درج ذیل ہیں:

عقل کا مکتب ہوا فہم کے پڑھنے بدل
عقل معلم اپن قصہ سکھایا کہن

عقل خبردار ہے عقل ہمہ کار ہے
عقل کا جاسوس ہو مکھ پر اچھے یو کرن

عقل کا موتی مگر مغز کے طبلے بہتر
خوب و ساوے جھلک درجگ دا عدن

نصرتی ساری دکنی شاعری میں اپنی مثنویوں اور قصیدوں کی وجہ سے بہترین شاعر سمجھے جاتے ہیں۔ نصرتی فطرتی قصیدہ گو شاعر تھے۔ ان کے قصیدوں میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جنہیں کسی بھی اچھے قصیدہ گو کے کلام کے لئے ضروری سمجھا جاتا ہے۔ نصرتی کا ذخیرہ الفاظ بہت وسیع ہے۔ یہ دکن کا پہلا شاعر ہے جسے مقامی اور فارسی الفاظ سے یکساں لگاؤ ہے اس کے قصیدے شوکت الفاظ اور بیانات کے شکوہ کا نہایت اچھا نمونہ ہیں۔ نصیر الدین ہاشمی نے دکن میں اردو میں ان کے قصائد کی تعریف ان لفظوں میں کی ہے۔

"نصرتی کے قصائد اپنے تسلسل بیان، واقعہ نگاری اور شوکت لفظی کے لحاظ سے قابل تعریف ہیں اور استعارات کی ندرت اور تخیل کی بلند پروازی زور بیان سے بھی خالی نہیں۔"

ان کے قصائد کی ایک اہم خوبی یہ ہے کہ ان میں فارسی قصیدوں کے تتبع میں تمام اجزائے قصیدہ مناسب اور موزوں طریقے سے قلمبند کئے گئے ہیں۔ اس کی تشبیب، گریز، مدح اور دعا فارسی قصیدوں کی طرز میں مگر دکنی زبان کے ذریعے پیش کی گئی ہیں۔ ان کے ایک قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ کیجئے:-

جب تے جھلک دیکھیا اوک سورج تری تروار کا
تب تے لگیا تھر کانپنے ہو پُر عرق یک بار کا
کوئی بُند جو تیری کھرگ کے پانی کی دریا میں پڑے
کھا جوش اوک یک نیر ہوئے تختہ اکھنڈ اک گار کا
کس ہیں تو طالع کے قوی جم تے اوک جم جم دسے
جس ہیں تو عالمگیر ہو آیا سکندر سار کا

قطب شاہی دور کے قصیدہ نگاروں میں محمد قلی قطب شہ، غواصی اور افضل قادری نے مدحیہ قصائد لکھے۔ ان میں غواصی بطور قصیدہ گو سب سے اہم ہے۔ بقول محی الدین زور:

"غواصی اصل میں قصیدہ گو شاعر تھا اور گولکنڈے کے کسی اور شاعر کے ہاں پائے کے قصیدے موجود نہیں۔"

غواصی کے قصیدے فارسی قصائد کی بعض ضروری شرائط سے تہی دامن ہیں۔ مثلاً ان میں اکثر میں تشبیب اور گریز کا التزام نہیں کیا گیا بلکہ ان کا آغاز براہ راست مدح سے ہوجاتا ہے۔ دکن کے تمام قصیدہ گو شاعروں میں غواصی کے قصیدے تعداد میں سب سے زیادہ ہیں۔ غواصی کے قصائد کے متعلق نصیر الدین ہاشمی نے یہ رائے دی ہے:

"ان قصائد میں طمطراق اور زور بیان موجود ہے لیکن زمانہ مابعد کے قصائد کی طرح بادشاہ کے اوصاف میں ہاتھی، گھوڑے، تلوار وغیرہ کی تعریف نہیں ملتی۔"

ان کے ایک قصیدے کے دو اشعار ذیل میں تحریر کئے جاتے ہیں:

ہر صبا باد صبا کا ہات میں جاروب لے
جھاڑ مالی سو صد اجھاڑیں تر اور بار گل
شاہ تیری یاد سوں جیکوں ہے اس دنیا میں آج
ہے گھر اس کا گل، انگن گل ہور در و دیوار گل

ولی نے غزلیات کے علاوہ چند قصائد بھی موزوں کئے ہیں مگر فن قصیدہ کے معیار پر انہیں پرکھا جائے تو ان کی حیثیت بالکل معمولی نظر آتی ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ ان کے قصیدوں میں تشبیب اور گریز دونوں غائب ہیں۔ اس لئے ان کی بہت سی دلچسپی خود بخود کم ہو گئی ہے۔ دوسرے ان کے مدحیہ حصوں میں وہ زور بیان اور قوت الفاظ کہیں نظر نہیں آتی جو فارسی اور اردو کے اچھے قصائد کا طرۂ امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ ان کے قصائد حمد و نعت و منقبت میں ہیں۔ اختصار بھی ان کا خاصا ہے۔ ان کے قصیدے سے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں۔

ہے زباں پر تو اول اول	نام پاک خدائے عز و جل
لائق حمد نہیں ہے اس بن اور	اس پہ متفق ہیں اہل ملل
یاد اس کی ہے سب اُپر لازم	شکر اس کا ہے مدعائے سکل
آسماں اور زمین کے سب ساکن	یاد کرتے ہیں اس کوں ہر ہر پل
شکر اس کا محیط اعظم ہے	وہ ہے سلطان بارگاہ ازل

ولی ۱۷۰۰ء کے لگ بھگ دلی گئے پھر ۱۷۲۰ء میں ان کا دیوان دلی پہنچا جس سے دلی میں اردو شاعری کا غلغلہ بلند ہوا اور فارسی شاعروں کو احساس ہوا کہ دلی کی زبان یعنی اردو بھی اس قابل ہے کہ اس میں شعر کہے جا سکیں لیکن پہلے پہل ولی کا اثر ایہام گوئی کی صورت میں ظاہر ہوا۔ بیس پچیس سال تک ایہام کی صنعت شاعری پر غالب رہی۔ پھر نادری اور ابدالوی حملوں اور طوائف الملوکی نے محمد شاہی محفلوں کو درہم برہم کر دیا۔ لوگوں کی طبیعتیں گوشہ نشینی کی طرف مائل ہو گئیں۔ انہیں دنیا کی لذتیں فضول، بے فائدہ اور ناپائیدار نظر آنے لگیں۔ اس لفظ نظر نے لوگوں میں غور و فکر کی صلاحیتوں کو بیدار کرنا شروع کیا۔ فکر کا عنصر آیا تو ایہام کی صنعت گری آپ ہی آپ دم توڑ گئی۔ اب دلی میں شاعری کا ایک ایسا دور شروع ہوا جسے بجا طور پر اردو شاعری کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔

میرؔ، سوداؔ اور دردؔ اس دور کے آسمان کے مہر و ماہ ہیں۔ اس کے علاوہ شاعری نے بہت سی ترقی کی بلکہ اتنی ترقی کی جو اس سے پہلے اسے کبھی نصیب نہ ہوئی تھی اس دور کے مشہور قصیدہ نگار سوداؔ ہیں جو اردو کے بہترین قصیدہ گو سمجھے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ میر افغان، بیدار، قائم وغیرہ نے بھی کبھی کبھار اس طرف اپنا میلان ظاہر کیا ہے۔

سوداؔ کی اردو قصیدے میں بہت اہمیت ہے اور تمام تاریخ نگار اور نقاد ان کے مداح۔ سوداؔ کی قصائد میں جو خوبیاں بیان کی جاتی ہیں وہ مختصراً تحریر کی جاتی ہیں۔

انہوں نے فارسی کے قصیدے کی تمام خصوصیات اردو میں پیدا کیں، تشبیب کا

تنوع، علمی اصطلاحات، زود بیانی، شکوہ الفاظ، سنگلاخ زمینیں، کثرتِ اشعار اور اس طرح کی دیگر خوبیاں جو فارسی کے قصیدہ نگاروں میں موجود تھیں، انہوں نے وہ ساری اردو قصیدے میں پیدا کیں۔ انھوں نے فارسی قصیدے سے اس قدر استفادہ کیا کہ ان کی بہت سی زمینیں بعینہٖ اردو میں لے آئے۔ انوری، خاقانی اور عرفی کے بہت سے قصائد کی زمینیں بعینہٖ یا ادنیٰ تغیر کے ساتھ ان کے قصیدوں میں مل جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ امداد امام اثرؔ نے کہا ہے :

"اردو میں جو کچھ ہیں سوداؔ ہیں۔ اگر سوداؔ نہ ہوتے تو اردو کی قصیدہ گوئی کو زیرِ بحث لانا فضول ہوتا۔"

سوداؔ کے بہترین قصیدہ نگار ہونے کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ فطرتاً صنفِ قصیدہ سے بڑی مناسبت رکھتے تھے۔ وہ درباری آدمی تھے اور تمام عمر کسی نہ کسی دربار سے وابستہ رہے۔ انہوں نے جن لوگوں کی مدح کی ہے ان کی فہرست خاصی طویل ہے جن میں عالمگیر ثانی، شاہ عالم ثانی، عماد الملک شجاع الدولہ، جلال الدین حیدر اور آصف الدولہ بھی شامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے قصیدے تعداد میں بھی اردو کے سب قصیدہ نگاروں سے زیادہ ہیں اور معیار میں بھی بہتر ہیں۔

قصیدے کے مختلف اجزا کی تعمیر و ترتیب میں انہوں نے بڑی جدت سے کام لیا ہے۔ سوداؔ کی ان خصوصیات کے بارے میں ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے :

"قصیدے کی تعمیر میں تشبیب اور گریز بڑے نازک اور پیچیدہ مقامات ہیں۔ ان دونوں کے سلسلے میں سوداؔ نے اختراعات کی ہیں۔ مثال کے طور پر ان کے قصیدے باب الجنت (قصیدۂ لامیہ) کو لیجیے ان میں اجزا کی شیرازہ بندی کا اعجاز نظر آتا ہے۔ قصیدہ کسی سلطان یا امیر کی مدح میں نہیں، یہ حضرت علیؓ کی شان میں کہا گیا ہے اور اس کا جذبۂ محرکہ عقیدتِ خلیفہ چہارم ہے۔ اس کی تشبیب بہاریہ تصویر کی وجہ سے معروف ہے۔ مگر اصل چیز اس قصیدے میں یہ ہے کہ مختلف ٹکڑوں کو بڑی کاریگری سے جوڑا گیا ہے۔ بہاریہ تشبیب کے بعد ایک گریز اور اس گریز کے اندر دوسری گریز ان دونوں گریزوں سے گزر کر دعائیہ اور آخر میں پھر تشبیب کے مضمون کی طرف رجوع۔ گویا یہ ایک دائرہ ہے جو چھوٹی چھوٹی قوسوں سے تیار ہوا ہے۔ اس دائرے کی ابتدا اس کی انتہا سے ملی ہوئی ہوتی ہے مگر اس انداز سے کہ گولائی کی صفائی میں ذرہ بھر فرق نہیں آیا۔"

قصیدے کا دلچسپ ترین حصہ تشبیب یا نسیب ہے۔ سوداؔ نے بھی اس جز کو لائقِ توجہ

اور دلکش بنانے کے لئے کئی طریقے اختیار کئے ہیں۔ ان کی تشبیبوں میں جتنا تنوع ہے اس کی مثال اردو کے کسی قصیدہ گو کے کلام میں نہیں مل سکتی۔ کہیں بہار کا منظر پیش کیا گیا ہے کہیں اخلاقی اور متصوفانہ مضامین ہیں، کہیں حکیمانہ اور فلسفیانہ اشعار ہیں۔ کہیں ذاتی واردات ہیں بعض بلکہ کسی مجرد چیز کو مجسم کر کے پیش کیا گیا ہے۔ غرض یکسانیت سے ان کے قصیدوں کی تشبیبیں بے لطف نہیں ہوتیں۔ ان کی مثال دیکھیئے ؎

اٹھ گیا بہمن دوے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملک خزاں مستاصل
سجدہ شکر میں شاخ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغ جہاں میں کرم عز و جل
قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل
واسطے خلعت نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آبجو قطع لگی کرنے روش پر مخمل
بخشتی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار ہر دشت و جبل

ہوا جب کفر ثابت ہے وہ تمغائے مسلمانی
نہ ٹوٹی شیخ سے زنار تسبیح سلیمانی
ہنر پیدا کر اول ترک کیجو تب لباس اپنا
نہ ہو جوں تیغ بے جوہر و گرنہ ننگ عریانی
فراہم زر کا کرنا باعث اندوہ دل ہووے
نہیں کچھ جمع سے غنچے کو حاصل جز پریشانی
اکیلا ہو کے رہ دنیا میں گر چاہے بہت جینا
ہوئی ہے فیض تنہائی سے عمر خضر طولانی
اذیت وصل میں دونی جدائی سے ہو عاشق کو
بہت رہتا ہے نالاں فصل گل میں مرغ بستانی

سوائے خاک نہ کھینچوں گا منّت دستار
کہ سر نوشت لکھی ہے مری بخط غبار
چمن زمانے کا شبنم سے بھی رہے محروم
اگر نہ روئے مرے روزگار پر شب تار
کروں ہوں تیز میں دندان اشتہا ہر صبح
زمانہ سنگ ملامت سے توڑتا ہے نہار
عجب نہیں ہے کہ جاتی رہی ہو دنیا سے
زبس خوشی نے مرے دل سے اب کیا ہے کنار
شراب خون جگر ہے مجھے گزک دل ریش
صدائے نالہ دل ہے مجھے ترانۂ یار
رہی نہ شیشۂ صحبت کے بیچ کیفیت
نت اٹھ کے سنگ سے سر اس کا توڑتا ہے خمار

سوداؔ نے بعض جگہ قادر الکلامی کے اظہار کے لئے بڑی سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں اور انہیں نبھانے میں پوری طرح کامیاب رہے۔ مثال کے طور پر مشکل زمینوں کے دو مطلع تحریر کئے جاتے ہیں۔

میں نے در سخن کو دیا سنگ رنگ ڈھنگ
تھا ورنہ اس رقم میں کب اس رنگ زنگ ڈھنگ

یار و مہتاب و گل و شمع بہم چاروں ایک
ہیں کتاں، بلبل و پروانہ یہ ہم چاروں ایک

اس کے علاوہ سوداؔ کے قصائد صنائع لفظی اور معنوی اور مصرعوں کے ساخت کے اعتبار سے بھی اعلیٰ درجے کے ہیں۔ ان کا ذخیرۂ الفاظ چونکہ وسیع ہے اس لئے وہ الفاظ سے جوش بیان پیدا کر لیتے ہیں اس کے علاوہ انہیں لفظ اختراع کرنے کا بھی بڑا شوق ہے۔

میر تقی میرؔ نے بھی چند قصیدے لکھے ہیں۔ ان کے قصیدوں میں وہ زور بیان اور شکوہ لفظی موجود نہیں جو سوداؔ کے ہاں ملتا ہے لیکن مصنف شعر الہند نے ان کے قصائد کے بارے میں کچھ اس قسم کی رائے دی ہے:

"قصائد میں ان کا درجہ بے شبہ پست نظر آتا ہے بلکہ مولانا سید علی حیدر نظم طباطبائی نے تو یہاں تک لکھ دیا کہ وہ قصیدہ کہنا ہی نہیں جانتے لیکن ہمارے نزدیک ان قصائد سے بھی سرسری طور پر گزر جانا مناسب نہیں۔ یہ صحیح ہے کہ اس زمانے میں جو چیزیں قصیدہ گوئی کا معیار خیال کی جاتی تھیں ان سے ان کے قصائد خالی ہیں مثلاً انہوں نے مشکل زمینوں میں کوئی قصیدہ نہیں کہا۔ دھوم دھام کی تشبیبیں نہیں لکھیں۔ طولانی قصیدہ بھی ان کے یہاں نہیں پائے جاتے۔ ان کے یہاں عموماً الفاظ کی شان و شوکت بھی موجود نہیں۔ قصائد میں ان کی بندشیں بھی چست نہیں ہوتیں لیکن بایں ہمہ تشبیہات میں سادگی اور لطافت جو سودا کے ہاں پائی جاتی ہے وہی میر کے قصائد میں بھی موجود ہے۔"

ہماری رائے میں یہ میر کے قصائد پر بڑا موزوں تبصرہ ہے اور اس کے متعلق مزید رائے زنی کی ضرورت نہیں۔

لکھنؤ کے شاعروں کی توجہ قصائد سے زیادہ مرثیوں کی طرف رہی۔ خصوصاً دبستان لکھنؤ کے طبقہ دوم کے شاعروں نے تو مرثیے میں کمال حاصل کرنے کو باعث فخر سمجھا مگر قصیدے کو کار ہوس پیشگاں جانا۔ البتہ پہلے دور کے شاعروں نے اس طرف کچھ توجہ کی۔ ان میں بالخصوص مصحفی اور انشاء کے قصائد تعداد میں دوسروں سے بہت زیادہ ہیں۔ مصحفی کے قصائد تعداد میں کچھ انشاء سے بھی زیادہ ہیں لیکن وہ مزاجاً قصیدہ نگاری کے اہل نہیں۔ ان کی طبیعت میں جو داخلیت اور نرمی ہے وہ قصیدے کے میدان میں کامیاب نہیں ہونے دیتی۔ انشاء کے قصائد البتہ بعض خصوصیات کی بنا پر قابل ذکر ہیں۔

انہوں نے بقول شیفتہ کوئی صنف بھی طریقہ راسخہ شعراء کے مطابق نہیں لکھی اور ان کے قصیدے میں بھی یہ خصوصیت نظر آتی ہے۔ "وہ اردو میں قصیدہ کہتے ہیں لیکن جب اپنی زباندانی کا جوہر دکھانا چاہتے ہیں تو عربی، فارسی، ترکی اور پشتو سب کچھ بول جاتے ہیں۔ غرض اس قسم کی بے اعتدالیوں سے تو ان کا کلام محفوظ نہیں رہ سکتا تاہم نہایت قدیم زمانے سے ایشیائی قصیدہ گوئی کے لئے جو چیزیں معیار کمال خیال کی جاتی ہیں، وہ ان کے قصائد میں موجود ہیں۔ مثلاً ان کے قصائد سے ان کے علم و فضل کا اظہار ہوتا ہے۔ چنانچہ فلسفیانہ اصطلاحات ان کے قصائد میں بکثرت پائی جاتی ہیں۔"

روح کو حکم تعلق بہ جسد فرمایا
تاکہ اشکال ہیولا و صور ہو مشتق
جوہر صنع سے ہیں بیتر سے معقولات عشر
سب اموراتے ہیں ہر آن رفیق و ارفق

اس کے علاوہ انھوں نے قصائد میں نہایت سنگلاخ زمینیں اختیار کی ہیں۔ مثلاً:۔

گرچہ افلاک کے سب پھونک دے اطباق آتش
منہ تو دیکھو کہ کرے آ مجھے احراق آتشی

انھوں نے زور طبع دکھانے کے لئے صنائع بدائع سے بھی بہت کام لیا ہے بلکہ ایک قصیدہ صنعت غیر منقوط میں بھی لکھا ہے ؎

ہلاؤ مروحۂ آہ سرد کو ہر گام
کہ دل کو آگ لگا کر ہوا ہوا آرام

لیکن ان خصوصیات کے باوجود بقول مصنف شعر الہند" اس زمانے میں جو شہرت کے لئے ضروری ہے۔ یعنی سادگی، صفائی، سلاست، روانی، تسلسل اور واقعہ نگاری وغیرہ وہ انشا کے قصائد میں بالکل نہیں پائی جاتی۔ صرف ایک قصیدہ ہے جو کسی قدر معیار پر پورا اترتا ہے۔"

جشن و نشاط و خوشدلی و عشرت و تنعم
عیش و خوشی میں چین سے خوش وقت ہو بہم

قدما کے بعد متوسطین کے زمانے میں لکھنؤ میں کوئی مشہور قصیدہ گو نہیں پیدا ہوا۔ بلکہ ناسخ و آتش نے تو سرے سے اس صنف کو ہاتھ ہی نہیں لگایا۔ البتہ شعرائے دہلی میں غالب، مومن، اور ذوق سب نے قصائد لکھے اور ان میں ذوق کی شہرت زیادہ تر قصیدہ گوئی ہی کی وجہ سے ہوئی۔

ان میں سب سے کم قصیدے مومن نے لکھے بالخصوص مدح اہل دنیا میں انھوں نے ایک ہی قصیدہ لکھا۔ مومن کے قصائد میں وہ زور اور جوش نہیں جو سودا یا ذوق میں ہے البتہ اس میں واقعہ نگاری کے چند اچھے نمونے ملتے ہیں۔ کبھی کبھار ان کے قصائد کی تشبیب میں غزل کا سا رنگ پیدا ہو جاتا ہے۔

غالب کے زیادہ تر قصیدے فارسی میں ہیں۔ اردو میں انھوں نے صرف چار قصیدے لکھے ہیں جن کے مطلعے یہ ہیں ؎

ساز یک ذرہ نہیں فیضِ چمن سے بیکار
سایۂ لالۂ بے داغ سویدائے بہار

ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام
جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام

صبحدم دروازۂ خاور کھلا
مہر عالمتاب کا منظر کھلا

ان چاروں قصیدوں کو دو اقسام میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ پہلے دونوں قصیدے دقیق زبان اور مشکل فلسفیانہ موضوعات کو محیط ہیں۔ باقی کے دو قصائد نہایت آسان اور سلیس زبان میں ہیں۔ اول الذکر قصائد غالب نے پچیس سال کی عمر تک پہنچنے سے پہلے لکھ دیئے تھے: ثانی الذکر انہوں نے اس وقت لکھے جب غزلیات میں بھی ان کا میلان سادہ گوئی کی طرف ہو چکا تھا۔

غالب کو قصیدے کے مختلف اجزا کی تعمیر و ترتیب کا بڑا سلیقہ ہے۔ ان کے قصائد زیادہ طویل نہیں اس لئے ان میں وہ پراگندگی نہیں جو عام طور پر قصائد میں ہوتی ہے۔ ان کے قصیدے عموماً ایشیائی شاعری کے تمام رسمی محاسن سے خالی ہیں۔ لیکن ان کی سلاست، روانی، متانت جزالت اور تشبیب نے اردو قصیدہ گوئی کی تاریخ میں ایک نئے باب کا اضافہ کر دیا ہے چنانچہ نظم طباطبائی ان کے قصیدے ع "ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام" کے بارے میں لکھتے ہیں:

"شارح کی نظر میں یہ قصیدہ خصوصاً اس کی تشبیب ایک کارنامہ ہے مصنف مرحوم کے کمال کا، اور زیور ہے اردو شاعری کے لئے اس زبان میں جب سے قصیدہ گوئی شروع ہوئی ہے اس طرح کی تشبیب کم ہوگئی ہے۔ اب اس قصیدے کی تشبیب دیکھیں

ہاں مہ نو سنیں ہم اس کا نام — جس کو تو جھک کے کر رہا ہے سلام
دو دن آیا ہے تو نظر دم صبح — یہی انداز اور یہی اندام
بارے دو دن کہاں رہا غائب — بندہ عاجز ہے گردش ایام

اڑ کے جاتا کہاں کہ تاروں کا　　آسماں نے بچھا رکھا تھا دام
مرحبا اے سرور خاص خواص　　حبّذا اے نشاط عام عوام
عذر میں تین دن نہ آنے کے　　لے کے آیا ہے عید کا پیغام

اس دور کے سب سے بڑے قصیدہ نگار شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ سمجھے جاتے ہیں۔ ذوقؔ کے قصائد میں فارسی قصیدے کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ خصوصاً سوداؔ کے قصائد سے وہ یقیناً متاثر ہوئے ہیں۔

ذوقؔ نے دربار شاہی میں پڑھے جانے والے مدحیہ قصیدوں کے سوا کچھ نہیں لکھا۔ ان کے ممدوحین اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر ہیں۔ ذوقؔ کے مطبوعہ قصائد کی تعداد پچیس ہے۔ ان کے ابتدائی قصیدوں میں تکلف اور تصنّع کم ہے۔ اس کے بجائے ایک فطری اپج، شگفتگی، جوش اور روانی ملتی ہے۔ بعد میں کچھ تو شاہ نصیر سے معرکہ آرائیوں کے زیر اثر کچھ اپنی قوت مشق اور ملکہ سخن کے اظہار کے لئے ان کی توجہ مشکل گوئی اور صنّاعی کی طرف زیادہ رہی۔ محمد حسین آزادؔ نے ان کے قصیدوں کا مقام ذیل کے الفاظ میں متعین کیا ہے۔

"نظم اردو کی نقاشی میں مرزائے موصوف نے قصیدے پر دست کاری کا حق ادا کر دیا ہے۔"

ان کے بعد شیخ موصوف کے سوا کسی نے اس پر قلم نہیں اٹھایا اور انھوں نے مرقع کو ایسی اونچی محراب پر سجایا کہ جہاں تک کسی کا ہاتھ نہیں پہنچتا۔ انوریؔ ظہوریؔ، عرفیؔ فارسی کے آسمان پر بجلی ہو کر چمکتے ہیں لیکن ان کے قصیدوں نے اپنی کڑک دمک سے ہند کی زمین کو آسمان کر دکھایا۔"

ان کے قصائد کی تشبیب میں علمی اور حکیمانہ اصطلاحات کا استعمال بہت زیادہ نمایاں ہو گیا ہے۔ اس لئے ان کے قصائد خاقانی کی یاد دلاتے ہیں۔ مضمون آفرینی اور علوئے تخیل کے اعتبار سے وہ انوریؔ سے متاثر ہوئے۔ اس کے علاوہ ان کی مدح میں زیادہ مبالغہ اور تکلف نظر آتا ہے۔ البتہ ان کے جس قصیدے میں زیادہ پختگی اور آمد نظر آتی ہے اس کے چند اشعار ذیل میں پیش کئے جاتے ہیں۔

زہے نشاط اگر کیجئے اسے تحریر
عیاں ہو خامے سے تحریر نغمہ جائے صریر
زباں سے ذکر اگر چھیڑیئے تو پیدا ہو
نفس کے تار سے آواز خوشترانہ بم و زیر

کچھ انبساط ہوائے چمن سے دور نہیں
جو وا ہو غنچۂ منقارِ بلبلِ تصویر
ہوا پہ اڑتا ہے اس طرح سے ابر سیاہ
کہ جیسے جائے کوئی فیلِ مست بے زنجیر

اس کے بعد اساتذہ متاخرین مثلاً منیرؔ، امیرؔ، داغؔ، جلالؔ، محسن کاکوروی وغیرہ نے قصیدے لکھے ہیں۔ لیکن ان میں سے کسی نے قصیدے میں کوئی خاص جدّت پیدا نہیں کی بلکہ قدما کی روش پر چلتے رہے۔ ان لوگوں نے قدما کے انداز میں قصائد میں صنائع بدائع کا انبار لگا دیا۔ اس سلسلے میں جلالؔ کے ایک قصیدے کے چند اشعار بطور وضاحت تحریر کئے جاتے ہیں:

یکایک آ گئی نیند اور بن کے پھرنے لگی
مری نگاہوں میں اک نازنین مہ تمکیں
وہ نازنین کہ شرم و حجاب پر جس کے
ہزاروں دل سے فدا شاہدانِ پردہ نشیں
وہ کان کانِ جواہر نثار ہو جس پر
وہ کان حلقہ بگوشوں میں جس کے جملہ حسیں
کہوں میں گالوں کو کس طرح چاند کا ٹکڑا
کہ ان میں چاند میں تھا فرق آسمان و زمیں
لب و دہاں تھے یہ شیریں جو ان کا وصف سنے
تو زہر کھا کے ضرور اپنی جان دے شیریں

یہاں پہنچ کر قصیدہ تقریباً ختم ہو گیا۔ نیا زمانہ شروع ہو چکا تھا۔ اس میں شخصی حکومتوں کی گنجائش نہ تھی۔ شاعروں کی توجہ اب بعض سماجی، اقتصادی یا سیاسی مسائل کی طرف ہو چلی تھی۔ اب شعروں میں حبّ وطن کا اعلان تھا یا کسان و مزدور کی مفلوک الحالی کا ذکر، ملّت کو بیدار کرنے کے خیالات تھے یا اصلاح اہل وطن کے منصوبے۔ غرض ان حالات میں قصیدے کی ضرورت نہ رہ گئی تھی۔ اس لئے قصیدہ یہاں پہنچ کر ختم ہو گیا۔

اُردو مثنوی کا ارتقاء

مثنوی کی تعریف شبلی نعمانی یوں کرتے ہیں" انواع شاعری میں یہ صنف تمام انواع کی بہ نسبت زیادہ مفید، زیادہ وسیع ، زیادہ ہمہ گیر ہے۔ شاعری کے جس قدر انواع ہیں سب اس میں نہایت خوبی سے ادا ہو سکتے ہیں، جذبات انسانی، مناظر قدرت ، واقعہ نگاری، تخیل۔ ان سب چیزوں کے لئے مثنوی سے زیادہ کوئی میدان ہاتھ نہیں آسکتا۔ مثنوی میں اکثر کوئی تاریخی واقعہ یا کوئی قصہ بیان کیا جاتا ہے۔ اس بنا پر زندگی اور معاشرت کے جس قدر پہلو ہیں سب اس میں آ جاتے ہیں۔ عشق و محبت، رنج و مسرت ، غیظ و غضب ، کینہ ، انتقام ، غرض جس قدر انسانی جذبات ہیں سب کے سماں دکھانے کا موقع مل جاتا ہے۔ تاریخ میں مختلف اور گوناگوں واقعات پیش آتے ہیں اس لئے ہر قسم کی واقعہ نگاری کا کمال دکھایا جا سکتا ہے۔ مناظر قدرت ، بہار و خزاں ، گرمی و سردی، صبح و شام یا جنگل و بیابان کوہ صحرا، سبزہ زار وغیرہ کی تصویر کھینچی جا سکتی ہے۔ اخلاق، فلسفہ تصوف وغیرہ کے مسائل نہایت تفصیل سے ادا کئے جا سکتے ہیں۔"

گویا مثنوی شاعری کی ایک ایسی صنف ہے کہ جس میں شاعری کی باقی تمام اصناف آجاتی ہیں۔ اس میں غزل اور قصیدے کے مقابلے میں زیادہ وسعت اور تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں رزمیہ شاعری بھی ہو سکتی ہے اور زندگی کے گوناگوں مسائل اور پہلوؤں کا بیان بھی ہو سکتا ہے۔ حامد اللہ افسر کے مطابق" مثنوی کا میدان سوائے مسدس کے اور تمام اصناف سخن سے زیادہ وسیع ہے"۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں کہ" صرف مثنوی ایک وسیع صنف سخن تھی کہ جس میں آسانی کے ساتھ سب کچھ نظم کیا جا سکتا تھا۔ غزل، قصیدہ سب کے مضامین و خواص کو مثنوی میں جذب کیا جا سکتا تھا اور خوش قسمتی سے کیا بھی گیا۔ غرض کہ اگر ہم اس کے افادی پہلو پر نظر ڈالتے ہیں تو فارسی شاعری میں رائج الوقت اصناف سخن میں مثنوی سب سے زیادہ گراں قدر ثابت ہوتی ہے۔"

ہیئت کے اعتبار سے مثنوی کا ہر شعر الگ ہوتا ہے۔ اس میں یہ پابندی نہیں کہ نظم یا قصیدے کی طرح ایک ہی قافیے کو ملحوظ رکھا جائے تاہم ہر شعر کے دونوں مصرعوں کا ہم قافیہ ہونا ضروری ہے اور اس کے لئے ایک بحر میں ہونا لازمی تصور کیا جاتا ہے۔ نقادوں نے مثنوی کے لئے بعض اوزان بھی مقرر کئے ہیں لیکن ان کی پابندی نہیں کی گئی۔

اور اکثر اس سے انحراف کیا گیا ہے اور مثنوی نے اپنے لئے نئے نئے اوزان تراش لئے ہیں۔ اشعار کی تعداد پر کوئی پابندی نہیں۔

مثنوی کی ابتداء کے متعلق کوئی قطعی بات کہنے سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اس سلسلے میں محققین کی آرا کا مطالعہ کیا جائے۔ شبلی نعمانی اس کی ابتداء کے متعلق لکھتے ہیں" یہ بتانا ذرا مشکل ہے کہ مثنوی کی ابتداء ایران میں کیونکر ہوئی۔ یعنی خود ایران کی ایجاد ہے یا عرب کا کوئی نمونہ پیش نظر تھا۔ یہ ظاہر ہے کہ عرب میں اس زمانہ تک مثنوی کوئی چیز نہ تھی، البتہ "رجز" کو مثنوی کہہ سکتے ہیں وہ اس کا بھی ہر شعر الگ ہوتا ہے۔ اس میں مسلسل مضامین بیان کئے جاتے ہیں۔ غرض یا تو ایران نے خود مثنوی ایجاد کی یا رجز کا نمونہ ان کے سامنے تھا۔ لیکن اگر رجز کی تقلید بھی کہ تو یہ تقلید اظہار سے بڑھ کر تھی۔ عرب میں کوئی بسیط مثنوی آج تک شاعرانہ انداز میں نہیں لکھی گئی۔"

مولانا حالی مقدمہ شعر و شاعری میں رقمطراز ہیں" عرب کی شاعری میں مثنوی کا رواج نہ ہونے یا نہ ہوسکنے کے سبب تاریخ یا قصہ یا اخلاق یا تصوف میں ظاہراً ایک کتاب بھی ایسی نہیں لکھی جاسکی جیسی فارسی میں سینکڑوں بلکہ ہزاروں لکھی گئی ہیں۔ اس لئے عرب شاہنامہ کو "قرآن العجم" کہتے ہیں اور اسی لئے مثنوی معنوی کی نسبت" ہست قران در زبان پہلوی کہا گیا ہے۔"

ڈاکٹر اعجاز حسین اپنی کتاب مذہب و شاعری میں مثنوی کی ابتداء کے متعلق اس نظریے کے حامل ہیں کہ مثنوی کی ابتداء ایران میں ہوئی۔ عربی میں اس صنف کا کوئی خاص پتہ نہیں چلتا۔ جیسا کہ غلام علی آزاد بلگرامی نے مظہر البرکات کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ نظموں کی قسموں میں از دوجیہ عربی شعرا میں نہیں پائی جاتی۔ فارس والوں نے اس صنف سخن کو آسمان کمال پر پہنچا دیا۔"

ان مندرجہ بالا آرا کی روشنی میں یہی کہا جاسکتا ہے کہ مثنوی ایرانیوں کی ایجاد ہے۔ اور انہوں نے اس کو کمال عروج تک پہنچایا۔

اردو مثنوی نگاری کا آغاز دکن میں ہوا۔ اردو کے ابتدائی کلام کے بعد بہت سی مختصر مثنویاں لکھی گئیں۔ ان مثنویوں کا زمانہ قریباً پونے دو سو سال تک پھیلا ہوا ہے۔ یعنی نویں صدی عیسوی کے وسط سے لے کر گیارھویں صدی عیسوی کے آغاز تک۔ ان مثنویوں کی زبان اس ابتدائی اردو کے نمونے ہیں جس نے شمالی ہند سے ناطہ توڑ کر اپنے طور پر ہر قسم کے اظہار پر قدرت حاصل کی۔ یہی وجہ ہے کہ اس زبان میں مقامی زبانوں کے الفاظ فارسی اور عربی کے مقابلے میں بکثرت ملتے ہیں۔ اس دور کی مثنویوں کے اوزان

بھی برج بھاشا کے اوزان سے اختیار کئے گئے تھے اگرچہ بعد میں فارسی بحروں کو اپنا لیا گیا۔ یہ چھوٹی چھوٹی مثنویاں علمائے دین اور صوفیائے کرام کے ارشادات اور ملفوظات پر مشتمل ہیں۔ اس لئے ان ابتدائی مثنویوں میں بہت زیادہ مدعا نگاری کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ ان صوفیائے میں جنہوں نے رشد و ہدایت کے لئے اردو نظم یعنی مختصر مثنوی نویسی کو اختیار کیا۔ حضرت بابا فرید شکر گنج (متوفی) حضرت امیر خسرو (متوفی ۷۲۰) بابا کبیر داس قطبین اور شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی) کے اسمائے گرامی خاص طور پر لئے جا سکتے ہیں۔

اس کے بعد طویل مثنویوں کا دوسرا دور شروع ہوا۔ موضوعات میں وسعت آئی ہیئت میں فارسی سے متاثر ہونے کی وجہ سے تبدیلی پیدا ہوئی۔ اس زمانے کی سب سے پہلی مثنوی جو پندرھویں صدی عیسوی کے وسط میں لکھی گئی نظامی کی کدم راؤ پدم راؤ ہے۔ اردو زبان کی اولین عشقیہ مثنوی ہونے کا شرف بھی اسے ہی حاصل ہے ابھی تک شائع نہیں ہوئی قلمی نسخہ انجمن ترقی اردو کراچی کے کتب خانہ میں موجود ہے۔ اگرچہ اس سلسلہ میں اختلاف پایا جاتا ہے ڈاکٹر سید عبداللہ اپنے ایک مضمون میں دکن کی اولین کامیاب کوشش وجہی کی مثنوی قطب مشتری بتاتے ہیں۔ لیکن ہمارے نزدیک یہ بات درست نہیں۔ وجہی کی قطب مشتری نظامی کی مثنوی سے پچاس سال بعد میں لکھی ہوئی۔ کدم راؤ پدم راؤ کے بعد دوسری معروف مثنوی گجرات میں میاں خوب محمد (۹۴۶ - ۱۰۲۳ھ) کی خوب ترنگ ہے۔ یہ مثنوی قدیم اردو کا ایک عمدہ نمونہ ہے۔ اس کا سن تصنیف ۹۸۶ھ ہے۔ اس میں مثنوی معنوی کی طرح چھوٹے چھوٹے قصوں کے ذریعے اخلاق کی تعلیم دی گئی ہے۔ یہ قصے کافی دلچسپ ہیں۔

شاہ میراں جی شمس العشاق (متوفی - ۹۰۲ھ) نے خوش نامہ، خوش نغز اور شہادت الحقیقت تین مثنویاں لکھیں جو ابتدائی دور کے لسانی اعتبار سے بھی اہم ہیں۔ ان کا موضوع تصوف ہے۔ اس کے بعد اشرف (متوفی - ۱۵۲۸ء) نے نوسرہار کے نام سے ایک مثنوی تصنیف کی جو نو ابواب کی نسبت سے نوسرہار کے نام سے موسوم ہے۔ حضرت شاہ میراں جی کے فرزند اور خلیفہ شاہ برہان الدین جانم (متوفی - ۱۵۸۲ء) نے بھی اردو میں کئی ایک مثنویاں لکھیں۔ ان میں نسیم الکلام منفعت الایمان، سکھ سہیلا اور ارشاد نامہ بہت مشہور ہیں۔ آپ نے ہندی بحروں کے ساتھ فارسی کو بھی استعمال کیا۔ فارسی بحروں کے استعمال میں ان کو اولیت حاصل ہے۔ ان مثنویوں کا اسلوب بیان سادہ ہے، ہندی، عربی اور فارسی الفاظ گھل مل گئے ہیں۔ موضوعات تصوف سے متعلق ہیں۔ اس کے بعد دکنی زبان کی مثنویوں کا سنہری دور شروع ہوتا ہے اس دور میں نہ صرف تعداد کے اعتبار سے مثنوی کی تاریخ میں سب سے زیادہ مثنویاں لکھی گئیں بلکہ موضوعات

کے تنوع اور وسعت کے اعتبار سے بھی یہ دور بڑی اہمیت کا حامل ہے۔

ڈاکٹر سید عبداللہ نے دکنی زبان کی مثنویوں کو مندرجہ ذیل عنوانات سے تقسیم کیا ہے۔

(۱) رزم نامے (۲) عشقیہ داستانیں (۳) سچی کہانیاں (۴) عشقیہ آپ بیتیاں (۵) اخلاقی اور فلسفیانہ مثنویاں (۶) صوفیانہ تمثیلی مثنویاں۔

اگرچہ ان مثنویوں میں دوسری زبانوں سے ترجمے بھی شامل ہیں مگر ان میں ان مثنویوں کی بھی خاصی تعداد پائی جاتی ہے جو طبع زاد ہیں۔ مندرجہ ذیل جنگ نامے اور رزم نامے مشہور ہیں۔

(۱) علی نامہ، اس کے مصنف نصرتی ہیں۔ اس میں علی عادل شاہ کی مہمات کا حال نہایت عمدہ بیان کیا گیا ہے۔ انداز بیان کے اعتبار سے اردو کے بہترین رزم ناموں میں اس کا شمار ہوتا ہے۔

(۲) فتح نامہ نظام شاہ — اس میں حسن شوقی نے اس جنگ کا جو تالی کوٹہ اور وجیانگر کے مہاراجہ رام راج اور دکن کے مسلمان حکمرانوں کے درمیان ہوئی تھی کا حال بیان کیا ہے۔

(۳) خاور نامہ — رستمی نے ابن حسام کے خاور نامہ سے ترجمہ کیا۔ اس میں حضرت علیؓ کے بہادرانہ کارناموں کا ذکر ہے۔ یہ ترجمہ محمد عادل شاہ کی ملکہ خدیجہ سلطان کی فرمائش سے کیا گیا۔ اس ترجمے کے ساتھ فارسی دیباچہ موجود ہے۔

(۴) روضۃ الشہدا — ولی ویلوری نے اہل بیت اور ان کے کارناموں کو قلمبند کیا ہے۔ اس کا ماخذ فضلی کی وہ مجلس بتائی جاتی ہے جو فارسی کی روضۃ الشہدا سے لی گئی ہے۔ فارسی نظم بھی دس ابواب پر مشتمل ہے۔

(۵) جنگ نامہ عالم علی — اس میں غضنفر نے سپہ سالار عماد الملک حاکم دکن کے کارناموں کو نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ جنگ نامہ از شہ اور فتح نامہ طرب وغیرہ۔

اس کے علاوہ خیالی داستانیں عشقیہ قصے اور اخلاقی اور صوفیانہ مثنویاں بڑی تعداد میں لکھی گئیں۔ جن میں مندرجہ ذیل مشہور ہیں۔

(۱) قطب مشتری از وجہی	(۲) پدماوت ترجمہ از غلام محمد
(۳) گلشن عشق از نصرتی	(۴) سیف الملوک بدیع الجمال از غواصی
(۵) یوسف زلیخا ترجمہ از امین	(۶) بہرام حسن بانو از دولت
(۷) بہرام حسن بانو از امین	(۸) قصہ لعل و گوہر از عاجز
(۹) بہرام گل اندام از طبعی	(۱۰) رضوان شاہ روح افزا از فائز
(۱۱) رتن پدم از ولی ویلوری	(۱۲) قصہ فیروز شاہ از عاجز

(۱۳) طوطی نامہ از غواصی (۱۴) پنچھی نامہ از وجدی
(۱۵) قصہ تمیم انصاری، از صنعتی بیجاپوری (۱۶) قصہ ابو شحمہ
(۱۷) ہشت بہشت از خوشنود (۱۸) من لگن از بحری
(۱۹) بوستان خیال از سراج (۲۰) چندر بدن و مہیار از مقیمی
(۲۱) پھول بن از ابن نشاطی

ان مثنویوں میں من لگن، بوستان خیال، پھول بن، چندر بدن و مہیار اور قطب مشتری بہت مشہور ہیں۔ چندر بدن قدیم اردو ادب میں کلاسکس کا درجہ حاصل کر چکی ہے۔ محمد مقیم مقیمی کی یہ مثنوی ایک عشقیہ قصہ ہے جو مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہے۔ اس قصے کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے ہوتا ہے کہ بعد کے اکثر شعرا نے اپنے کارناموں میں اس قصے کا ذکر کیا ہے۔ ابن نشاطی کی پھول بن اور سراج اورنگ آبادی کی غزلوں میں اس قصہ کی تلمیحات کا استعمال ملتا ہے۔ بعد کے ایک شاعر واقف نے اسی قصے کو پھیلا کر لکھا ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زور کے مطابق یہ قصہ ۱۰۵۳ھ اور ۱۰۴۸ھ کے درمیان لکھا گیا۔ یہ مثنوی اب مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی سرپرستی میں مرتب ہو کر چھپ چکی ہے۔ امین کی مثنوی بہرام و حسن بانو کا ماخذ بہرام گور کے قصے ہیں۔ اس میں بہرام اور حسن بانو کے عشق و محبت کی داستان بیان کی گئی ہے۔ امین اس مثنوی کو مکمل نہ کر سکا بعد میں محمد شاہ کے عہد کے ایک اور شاعر دولت نے اس کو مکمل کیا۔ تمیم انصاری میں صنعتی نے آنحضرتؐ کے صحابی حضرت تمیم انصاریؓ کی مہمات کو بیان کیا ہے۔ یہ مثنوی ۱۰۵۵ھ میں مکمل ہوئی۔ اس کا دوسرا نام قصہ بے نظیر ہے اور اب یہ مجلس اشاعت دکھنی مخطوطات کی زیر نگرانی ترتیب پاکر شائع ہو چکی ہے۔ یہ قصہ بھی کافی مقبول ہوا اور کئی شاعروں نے اس موضوع پر مثنویاں لکھیں۔ گلشن عشق ایک بزمیہ نظم ہے لیکن اس میں بھی نصرتی کا رزمیہ انداز موجود ہے۔ پرشکوہ اور شاندار انداز بیان میں خوبصورت مناظر کے مرقعے پیش کئے گئے ہیں۔ وجہی کی قطب مشتری محمد قلی کے عشق کی داستان ہے سید محی الدین قادری زور کے مطابق یہ نایاب ہے۔ غالباً اس کا ایک نسخہ مخطوطہ انڈیا آفس لائبریری میں موجود ہے۔ انہوں نے اردو شہ پارے میں اس کے متعلق لکھا ہے کہ وجہی کئی باتوں کے لحاظ سے دکھن کا ایک ممتاز ادیب ہے۔ قصہ مصنف کے اپنے ذہن کی پیداوار ہے اور اس کو اس بات کا فخر تھا کہ اس نے دوسروں سے مضمون اخذ نہیں کیا۔"

غواصی کی سیف الملوک بدیع الجمال کا قصہ الف لیلہ کا مشہور قصہ ہے۔ یہ مثنوی دو ہزار الفاظ پر مشتمل ہے۔ اسلوب میں روانی، سلاست اور نزاکت پائی جاتی ہے یہی وجہ ہے کہ

یہ مثنوی دوسری مثنویوں کے مقابلہ میں ترقی یافتہ معلوم ہوتی ہے۔ اس کی تصنیف کا سال ۱۰۳۵ھ ہے۔ اس مثنوی کو میر سعادت علی رضوی نے مرتب کیا ہے اور دکھنی مخطوطات کی مجلس اشاعت کی سرپرستی میں چھپ چکی ہے۔ غواصی کی دوسری مشہور مثنوی طوطی نامہ، سنسکرت کے مشہور قصوں "شکایت تتی" پر مبنی ہے۔ لیکن غواصی نے سنسکرت کی بجائے اس قصے کے فارسی ترجموں سے استفادہ کیا۔ اس مثنوی کے اشعار کی تعداد چار ہزار ہے۔ غواصی نے اردو مثنوی کو فارسی کی تقلید میں ایک معیار دیا۔ اس نے فارسی مثنوی کے فنی لوازمات اور مقامی رنگ کی آمیزش سے ایک نیا انداز پیدا کیا۔ غواصی کی شہرت اس کی زندگی ہی میں دور دور تک پھیل گئی تھی جو کہ خود بیجاپور میں ترقی یافتہ مثنوی نگاروں کا پیش رو تھا اپنے آپ کو غواصی کا خوشہ چین بتاتا ہے۔

من لگن، پھول بن کا مصنف ابن نشاطی جو کہ غواصی کا ہم عصر بھی تھا اردو مثنوی کو ترقی دینے میں اس سے پیچھے نہیں۔ یہ علیحدہ بات ہے کہ اسے غواصی کی طرح شہرت نہ مل سکی پھول بن اگرچہ فارسی مثنوی بساتین پر مبنی ہے مگر اس کی اصل خوبی یہ ہے کہ ابن نشاطی نے اس قصے میں اپنے زمانے اور ماحول کی عکاسی کی ہے۔ جا بجا قطب شاہی سلاطین کے محلات اور باغوں کی جزئیات اخذ کی ہیں۔

من لگن ۱۱۲۷ھ کی تصنیف ہے۔ اس کا نصب العین اور انداز موعظانہ ہے۔ اس میں حقائق کو فرضی قصوں کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ اور صوفیانہ و اخلاقی مسائل کو سمجھانے کے لئے حکایتوں کا پیرایہ اختیار ہوا ہے۔ عشقیہ قصوں میں عام طور پر "گفتہ آید در حدیث دیگراں" کے اصول کو پیش نظر رکھا جاتا ہے لیکن اس مثنوی میں ایک حصہ ایسا بھی پایا جاتا ہے جس میں قصہ پن کی کوئی بات نہیں۔ اس میں مسلسل غزل کی طرح شخصی جذبات کا سیدھا سادا اظہار پایا جاتا ہے۔ اس کی زبان پرانی مگر صاف اور ہموار ہے۔ قافیے کی پابندی کا زیادہ احترام نہیں پایا جاتا مصنف صوت و آہنگ کا خیال رکھے بغیر اپنے جذبات کا اظہار کیا کرتا ہے۔ اور اس میں وہ کسی قسم کی ہچکچاہٹ محسوس نہیں کرتا۔

اس کے مقابلے میں بوستان خیال کی کہانی کسی حد تک مکمل ہے لیکن اس میں ربط و تسلسل کئی بار کمزور پڑ جاتا ہے۔ اس کا سن تصنیف ۱۱۶۳ھ ہے۔ اس میں پلاٹ، منظر نگاری اور واقعات کی رفتار میں ان کے نقش اپنے پس منظر کے ساتھ ابھرتے نظر آتے ہیں قصے میں واقعات و کردار کا منطقی ارتقا مفقود ہے۔ بناوٹ کے باوجود جذبات کی عکاسی کی جھلکیاں مل جاتی ہیں۔

دکنی مثنویوں کے اس مختصر جائزے سے اندازہ ہوتا ہے کہ دکن میں شمالی ہند کے مقابلے میں مثنوی نگاری کی نہ صرف ابتدا ہو چکی تھی بلکہ یہ فن ترقی کی کئی منزلیں طے کر چکا تھا۔ اور کئی ایک اعلیٰ کی مثنویاں وجود میں آ چکی تھیں۔ اور دکن کی مثنویوں کی بہت سی خصوصیات ایسی ہیں جو ان کو شمالی ہند کی مثنوی نگاری سے ممتاز کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ان مثنویوں کی زبان شمالی ہند کی زبان کے مقابلے میں مختلف ہے اس میں مقامی رنگ نمایاں ہے بلکہ یوں کہا جائے کہ ان مثنویوں کی زبان اردو کی ابتدائی زبان ہے جو اس کے شمالی ہند میں اپنا دوسرا رنگ اختیار کرنے سے پہلے موجود تھا جس میں پنجابی زبان کے الفاظ کی کثرت ہے۔ اس لحاظ سے اہلِ پنجاب کے لئے ان کی زبان کسی طرح بھی اجنبی نہیں بلکہ وہ بڑی آسانی کے ساتھ عبارت کے پورے مفہوم کو بآسانی سمجھ لیتے ہیں۔ اس لئے اس شاعری کو کم وزن اور بے رتبہ قرار دینے کی کوئی معقول وجہ نہیں پائی جاتی ہے۔

دوسری خصوصیت دکنی مثنوی نگاروں کی اپنے ماحول سے دلچسپی ہے۔ وہ مجردات یا حقائق سے زیادہ متحیّر اور مادی چیزوں کی طرف زیادہ دھیان دیتے ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں واقعہ نگاری کی طرف خاص میلان پایا جاتا ہے اور انہوں نے بیانیہ نگاری کی اکثر اصناف نظم میں طبع آزمائی کی ہے۔ خاص طور پر رزم نامہ داستانی گوئی جنگ نامہ کے موضوعات کو مثنوی میں بیان کیا ہے۔ انہوں نے عشقیہ مثنویوں میں بھی لڑائی کے واقعات کے بیان میں رزمیہ نظم کی شان و شوکت اختیار کی ہے۔

تیسری خصوصیت یہ ہے کہ دکنی شاعری میں عام طور پر قافیہ اور ردیف کے استعمال میں اہتمام نہیں برتا جاتا بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ ان کے ہاں وزن آہنگ کا صحیح احساس نہیں ملتا جس کی وجہ سے قافیہ بندی میں کھینچ تان نظر آتی ہے اشعار میں کھردرے اور ناتراشیدہ الفاظ کی کثرت ہے چونکہ ابھی شعری زبان کے وہ سانچے نہیں بنے تھے جو کسی زبان کی پختگی کی دلیل بنتے ہیں اس لئے دکنی زبان کی مثنویوں میں اس کمی کا احساس ضرور ملتا ہے۔

چوتھی خصوصیت ذاتی رومان نویسی کی ابتداء ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ کے الفاظ میں:۔

"چونکہ ذاتی رومان، شاید صوفیانہ اثرات کے رہین منت ہیں۔ خدا شناسی کے ساتھ خود شناسی کا گہرا رابطہ ہے اور عشق حقیقی سے پہلے عشق مجازی ناگزیر منزل کا عبور صوفیانہ تربیت کا ایک اہم اور مسلم دستور ہے" اس لئے ذاتی معاشقوں کا بیان دکنی زبان کی صوفیانہ مثنویوں میں پایا جاتا ہے۔

پانچویں آخری اور بڑی خصوصیت دکنی زبان کی مثنویوں کے موضوعات میں تنوع پایا جاتا ہے۔ اس میں لڑائی کی داستانوں کے ترجمے بھی ہیں جن کو شاعروں نے نئے مذاق کے مطابق ڈھالنے کی کوشش بھی کی ہے، جنگ نامے، واقعہ نگاری اور بیانیہ نگاری کے اچھے نمونے، ذاتی محبت کی سچی داستانیں ان مثنویوں میں مل جاتی ہیں جو بعد کی مثنویوں میں مفقود ہے۔

۲

ان مثنویوں کے علاوہ اس دور میں کئی ایک مثنویاں لکھی گئیں۔ عشرتی نے دیپک پتنگ لکھی جس میں دوسری باتوں کے علاوہ ہندوستان کی تعریف کی گئی مجموعی طور پر اس مثنوی کا موضوع تصوف ہے۔ مذہبی مسائل کو نظم میں بیان کرنے کا رواج بھی پیدا ہوا اور مثنوی کے پیرائے میں فقہ و عقائد دینی کو ادب کی چاشنی کے ساتھ پیش کیا گیا۔ اس سلسلے میں محمد علی عاجز نے کافی شہرت پائی۔ اس کی دو مشہور مثنویاں "قصہ ملکہ مصر" اور قصہ فیروز شاہ" ہیں۔ قصہ فیروز شاہ کسی فارسی قصے پر مبنی ہے۔ اس کی کہانی گل بکاؤلی کے مشہور قصے سے مشابہ ہے۔ قصہ ملکہ مصر کی مقبولیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ بعد کے کئی ایک شعراء نے اسی قصے کو کسی قدر رد و بدل کے ساتھ نظم کیا مثلاً ایک شاعر فتح نے قصہ زلیخائے ثانی کے نام سے اسی قصے پر مبنی مثنوی لکھی۔ مذہبی موضوعات پر مثنویاں لکھنے والوں میں شیخ داؤد بھی کافی شہرت رکھتا ہے اس نے ایک ضخیم مثنوی "ہدایت ہندی" حنفی عقائد کے بیان میں نظم کی۔ سید شاہ حسین ذوقی نے سب رس کے قصے کو نظم میں لکھا اور اس کا نام "وصال العاشقین" رکھا۔ اس کہانی کو فخری نے بھی "گلشن حسن و دل" کے نام سے مثنوی کا روپ دیا۔ "بیہ درپن" پھول بن کے جواب میں عشرتی کے فرزند ہنر نے لکھی۔ اس کا سن تصنیف ۱۱۴۳ھ ہے۔

اس زمانے میں میر جعفر زٹلی نے "جوبن نامہ" اور اختلاف زماں لکھیں۔ میر جعفر زٹلی شہزادہ کام بخش کی فوجوں کے ساتھ دکن روانہ ہوا اور یہاں کی فضا سے اس نے یہ مثنویاں لکھیں لیکن مزاج کے اعتبار سے یہ مثنویاں دکن کی مثنویوں سے مختلف ہیں۔ اس لئے کہ ان میں سنجیدگی کی بجائے مزاحیہ انداز کو اختیار کیا گیا۔ اس لحاظ سے یہ مثنویاں امتیازی خصوصیت کی حامل ہیں۔ اس دور کے آخری لیکن اسلوب کے اعتبار سے تازگی اور جدت کے حامل شاعر کی دو مثنویوں کا ذکر کروں گا۔ یہ مثنویاں اس لئے قابل ذکر ہیں کہ بعد میں شمالی ہند کے ابتدائی دور میں لکھی جانے والی مثنویوں کی پیش رو بنیں۔ ان میں ایک مثنوی روحانی کیفیت کی حامل ہے اور دوسری شہر سورت کی تعریف میں لکھی

گئی ہے۔ اس کا نام ہے مثنوی در تعریف سورت۔ چند شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

ہے مشہور اس کا نام سورت
کہ جاوے جس کے دیکھے سب کدورت
جگت کی آنکھ کا گویا ہے یہ نور
اچھو اس نور سوں یہ چشم بد دور
شہر جوں منتخب دیوان ہے سب
ملاحت کی دو گویا کھان ہے سب

۳

شمالی ہند کی ابتدائی دور کی مثنویاں مندرجہ بالا مثنویوں کی طرز پر لکھی گئیں۔ ان میں حاتم کی مثنویاں "حقہ" اور قہوے کی تعریف میں آبرو کی مثنوی موعظمت آرائش معشوق قابل ذکر ہیں۔ میر اور سودا کے دور میں میر نے جو مثنویاں لکھیں وہ اسلوب اور قصے پن کے لحاظ سے ان مثنویوں سے بہت حد تک مختلف ہیں۔ میر نے سادگی بیان اور جزئیات کی تفصیل دینے پر زور دیا۔ اس کے علاوہ قصے کو مثنوی کا جزو بنا دیا۔ اس کے مقابلے میں سودا کی مثنویوں میں قصہ کا پورا اہتمام نہیں ملتا اور نہ ہی مشاہدے کی گہرائی پائی جاتی ہے۔ ان کی مثنوی "زرگر پسر و شیشہ گر" قابل ذکر ہیں۔

اس دور کی مشہور مثنوی "خواب و خیال" ہے۔ جسے خواجہ میر درد کے بھائی خواجہ میر اثر نے لکھا۔ تاریخی اعتبار سے میر حسن کی مثنوی سحر البیان کو پہلے آنے چاہئے تھا۔ لیکن عمداً اس کا ذکر بعد میں کیا جائے گا تاکہ درد کی مثنویوں کے جائزے کے بعد اس کی قیمت کا اندازہ کیا جا سکے۔ میر اثر کی اس مثنوی کو قصے کے اعتبار سے نامکمل مثنوی کہا جا سکتا ہے ابتداء قصے سے ہوتی ہے مگر اختتام سراپا کے بیان میں گم ہو کر رہ جاتا ہے اس میں ہجر و صال چھیڑ چھاڑ اور تمنائے مواصلت کے بیان میں میر اثر نے عریانی سے بھی گریز نہیں کیا، سلاست اور روانی، روزمرہ کا استعمال، قافیوں کی نشست اور مصرعوں کی برجستگی کی وجہ سے اس مثنوی کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔ چند شعروں کے مطالعہ سے اس بات کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے ؎

درد کوئی کسو کا کیا جانے — اس کا دل جانے یا خدا جانے
کیا کہوں کچھ کہا نہیں جاتا — چپ رہوں تو رہا نہیں جاتا
گر کہا بھی تو کون مانے — جو سنے ہے سو جھوٹ جانے ہے

جس کے آنے کا لگ رہا ہے خیال | روز درپیش ہے یہی جنجال
گر ابھی وہ دوچار ہو جاوے | پھر سر نو بہار ہو جاوے

ہانتھا پائی میں ہانپتے جانا | کھلتے جانے ہیں ڈھانپتے جانا
ہولے ہولے پکارنے لگنا | ڈھیلے ہاتھوں سے مارنے لگنا
وہ ترا پیار سے لپٹ جانا | اور دل کھول کر چمٹ جانا

اگرچہ میر اثر ایک درویش منش آدمی تھے اور صوفیا کے گھرانے سے تعلق رکھتے تھے۔ لیکن مندرجہ بالا اشعار تو کسی طرح بھی عشق حقیقی کے حامل شعر نہیں کہے جا سکتے۔ تعجب کی بات کہ انہوں نے ایسے اشعار کو اپنی مثنوی میں کیوں شامل کیا تاہم ان اشعار کا جائزہ لیا جائے تو بے ساختہ داد دینی پڑتی ہے کہ میر اثر نے کس خوبی سے کتنے مختصر الفاظ میں کتنی حقیقی تصویریں بنائی ہیں۔ بعد میں مرزا شوق نے میر اثر کی اس مثنوی کا تتبع کیا۔ مولانا حالی لکھتے ہیں کہ "چونکہ وہ (شوق) ایک خوش طبع آدمی تھا اور بیگمات کے محاورات پر بھی اس کو زیادہ عبور تھا۔ اس نے اپنی مثنوی کی بنیاد "خواب و خیال" کے ۴۰، ۵۰ شعروں پر رکھی اور ان معاملات کو جو خواجہ میر اثر کے ہاں ضمناً مختصر طور پر بیان ہوئے تھے اپنی مثنوی میں بہت وسعت کے ساتھ بیان کیا۔۔۔"

پنجاب کے شعرا نے بھی میر و سودا کے زیر اثر مثنویاں لکھیں۔ حافظ محمود شیرانی نے "پنجاب میں اردو" غلام قادر شاہ (م ۔ ۱۱۷۰ھ) اور شاہ مراد (م ۔ ۱۲۵۰ھ) کا خصوصی طور پر ذکر کیا ہے۔ غلام قادر شاہ کی مثنوی "رمز العاشقین" کے متعلق لکھتے ہیں " اس مثنوی کا وزن عروضی خالص ہندی ہے۔ پنجابی لہجے کی تمام خصوصیات اس میں موجود ہیں۔ شاہ مراد چکوال کے رہنے والے تھے۔ انہوں نے لکھنؤ کا سفر بھی کیا تھا اس لئے ان کی شاعری پر کسی حد تک لکھنوی اثر بھی ہے۔ حافظ محمود شیرانی کے مطابق ان کی طبیعت غزل سے بہتر مثنوی پر جمتی ہے اس میدان میں وہ کسی سے کم نہیں اور اہل ہندوستان کے دوش بدوش ہیں"۔ ایک مثنوی مگس نامہ ہے قصہ چہار درویش کو بھی نظم کا جامہ پہنانا شروع کیا تھا مگر اس کو مکمل نہ کر سکے۔

۴

دہلی اجڑی تو یہاں کے بہت سے عالم اور شاعر فیض آباد اور لکھنؤ میں جا بسے جلد ہی لکھنؤ اردو ادب کا سب سے بڑا مرکز بن گیا۔ دہلی کے مقابلے میں یہاں مثنویاں زیادہ تعداد میں لکھی گئیں۔ عبدالقادر سروری اپنی کتاب اردو مثنوی کا ارتقا میں لکھتے ہیں کہ "قدیم لبسیط اردو مثنویوں کے نمونے نہ دہلی کے شعرا کے پیش نظر تھے اور نہ لکھنؤ کے شعرا ان سے پوری طرح واقف تھے۔ گویا

لکھنؤ کی ترقی یافتہ مثنویاں قدیم مثنویوں سے بہت کم متاثر ہو سکیں۔ تاہم ایک رشتہ جوان کے درمیان مشترک تھا وہ فارسی مثنوی کے نمونے ہیں اس لئے لکھنؤ کی مثنویوں کا ارتقا بھی کم و بیش قدیم مثنویوں کی طرز پر ہوا۔ یہاں بھی مثنوی اور خاص طور پر بلند پایہ مثنویاں قصوں کے لئے استعمال کی گئیں۔

سروری صاحب کے مطابق لکھنؤ کی مثنویاں قدیم طرز کی حامل ہیں۔ لیکن آگے چل کر یہ کہنا کہ لکھنؤ کے مثنوی نگاروں کے سامنے دہلی کے اساتذہ کے نمونے تھے۔ ان دونوں باتوں میں یہ وضاحت نہیں کہ قدیم سے کیا مراد ہے۔ ہمارے خیال میں چونکہ لکھنؤ کے بہت سے شعراء دہلی سے ہجرت کر کے آئے تھے اس لئے یہاں کی مثنویاں دہلی کی طرز سے متاثر ہوئیں۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ لکھنؤ کی ابتدائی مثنویاں جو قصوں کے اعتبار سے زیادہ مکمل صورت کی حامل ہیں۔ مصحفی نے بھی ان مثنویوں کی تعریف کی ہے۔ ان کے علاوہ میر قمر الدین خاں منت اور خواجہ میر درد کے شاگرد ہدایت اللہ خاں نے بھی اس زمانے میں مثنویاں لکھیں جو زیادہ مشہور نہیں بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ دہلی اور لکھنؤ کے شعراء میں سے سوائے خواجہ میر درد کے بھائی میر اثر کے کوئی بھی بڑا یا چھوٹا شاعر اپنی کسی مثنوی کی نسبت سے شہرت نہ پا سکا۔ ان کے برخلاف دکن کے اکثر شعرا اپنی مثنویوں کی وجہ سے مشہور ہوئے۔

لکھنؤ میں لکھی جانے والی مثنویوں میں میر حسن ~~مثنوی~~ سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہیں۔ جدید مثنوی نگاری کی ابتداء بھی اسی مثنوی سے ہوئی۔ گو اس میں قصۂ فوق الفطرت عناصر کے باوجود کسی اجنبی ماحول کی مثنوی نہیں لگتی۔ بلکہ یہ کہنا بہتر ہوگا کہ میر حسن کے جن اور پریاں بھی اس زمین کے رہنے والوں سے اپنی فطرت کے اعتبار سے کچھ مختلف نہیں۔ ضد، کینہ، دردمندی، خلوص محبت، اور جذبہ ایثار میں وہ مثنوی کے دوسرے انسانی کرداروں جیسے ہی ہیں۔ لہذا یہ کردار اجنبی ہوتے ہوئے بھی اجنبی معلوم نہیں ہوتے۔ سوائے ان مواقع پر جب وہ اپنی ما فوق الفطرت انسانی کی غیر متبدل حقیقتوں کے نہایت عمدہ مرقع پیش کئے گئے ہیں۔ کردار نگاری ہو یا منظر نگاری میر حسن نے بڑی مہارت اور فن کاری کا ثبوت دیا ہے۔ طوالت کے اعتبار سے یہ ایک اعلیٰ درجہ کی مثنوی ہے اور اردو مثنوی کے لئے سرمایہ افتخار بھی۔

میر حسن نے اس مثنوی میں نجم النساء کا جو کردار پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ کردار نگاری کا اعلیٰ نمونہ ہے اور میر حسن کی فنی صناعی اور گہرے مشاہدات کا ثبوت۔ زبان سادہ اور شیریں۔ بیان میں وضاحت اور لطافت، مکالمے برجستہ اور لبسیط، روزمرہ کا خوبصورت استعمال، خیالی داستان جس میں انسانی اور ما فوق الفطرت کرداروں کا حسین امتزاج، یہ ہے میر حسن کی مثنوی سحر البیان۔ اگر ما فوق الفطرت کرداروں کو اس زمانے کے معاشرتی حالات اور زندگی کے اظہار

کے لئے ایمائی استعمال سمجھ لیا جائے تو یہ مثنوی نہایت ترقی یافتہ تسلیم کرنی پڑتی ہے۔ اس مثنوی کا اثر اپنے معاصرین اور بعد کے شعراء پر بہت ہوا۔ کئی ایک شاعروں نے اس طرز پر مثنویاں لکھیں۔ لیکن ان سے کوئی بھی میر حسن کے انداز کو نہ پا سکا۔ اور جو شہرت اس کو نصیب ہوئی وہ کسی کے حصے میں نہ آئی سوائے نسیم لکھنوی کے۔ میر حسن کے زمانے ہی میں مرزا تقی خاں ہوس نے لیلیٰ مجنوں کے قصے کو روپ دیا۔ اس میں سادگی کی بجائے تصنع اور تکلف سے کام لیا گیا پھر قصہ بھی بنا نہ تھا۔ اس لئے شہرت نہ پا سکی۔

میر حسن کے دبستان کے دوسرے معروف شعراء جرأت اور مصحفی نے بھی مثنویاں لکھیں۔ یہ دونوں شعراء میر حسن کی سادگی بیان، سلاست اور لطف گویائی پر دسترس رکھتے تھے۔ اس کے باوجود وہ سحر البیان جیسی ایک مثنوی بھی اردو زبان کو نہ دے سکے۔ اس بات سے یہ مطلب نہیں کہ ان کا شعر گوئی میں جو مرتبہ ہے اسے کم کیا جائے۔ وہ تو مستند شعراء میں شمار ہوتے ہیں۔ صرف اتنی بات کرنا مقصود ہے کہ ان کا میدان غزل تھا مثنوی نہیں۔ اس تبصرے کی ضرورت اس وجہ سے محسوس ہوئی کیونکہ مصحفی نے عمداً "بحر المحبت" لکھی۔ اس کا قصہ میر حسن کی مثنوی دریائے عشق سے لیا گیا ہے۔ مصحفی کا خیال تھا کہ اس قصے کو وہ یوں بیان کر سکیں گے کہ میر حسن کی مثنوی "سحر البیان" کے معیار کو پہنچ جائے۔ لیکن ایسا نہ ہوا۔

جرأت کی مثنویاں مختصر اور محض مختلف کیفیات یا مناظر کا بیان ہیں۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے مثنوی نگاری میں میر اور اثر کا تتبع کیا۔ تاہم انہوں نے دو طویل مثنویاں بھی لکھیں ان کے نام کارگنان الفت اور حسن و عشق خواجہ حسن کے عشق پر مبنی داستان ہے۔ اس میں اخلاقی پہلو کو بھی خاص طور پر نمایاں کیا گیا ہے چونکہ جرأت نے قصے پر زیادہ توجہ رکھی ہے لہذا اس میں دوسرے لوازمات میں تشنگی رہ گئی ہے۔ اس میں بقول عبدالقادر سروری "نہ میر کی سی سادہ جدید کاری ہے۔ اس لئے میر حسن کے سے مرقعے اس میں نہیں پیدا ہو سکے۔ سعادت یار خاں رنگین نے بھی بہت سی مثنویاں لکھیں۔ رنگین ایک جدت پسند شاعر ہوتے ہوئے بھی اپنی مثنویوں میں کوئی جدت پیدا نہ کر سکے۔ انہوں نے واقعات کو اپنی مثنویوں کا موضوع بنایا مگر حسن بیان اور لطافت جو کہ قصہ گوئی کا راز ہے نہ پیدا کر سکے۔ ان کی توجہ واقعہ کے بیان پر زیادہ رہتی ہے۔

اب ایک مرصع اور پر تکلف مثنوی کا ذکر کیا جاتا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر ناظر حسن زیدی کہا کرتے ہیں کہ یہ اردو کا شیش محل ہے۔ اس مثنوی کا نام "گلزار نسیم" ہے اور آتش کے شاگرد پنڈت دیا شنکر نسیم نے لکھی ہے یہ مثنوی اس زمانے کے لکھنؤ کے پر تکلف معاشرے میں بڑی مکمل اور خوبصورت تصویر ہے جو اس کے صنعت گرانہ انداز میں عکس پذیر ہوئی ہے جس میں معمولی

معمولی اور چھوٹی چھوٹی باتیں بھی بغیر تکلف کے نہیں کہی جاتیں اس مثنوی کا سب سے بڑا وصف اس کا اختصار اور ایجاز ہے۔ ہمارے خیال میں اس کے استعاروں اور تشبیہوں اور محاوروں کی قدرت اور صنعتوں کا لطف اسی اختصار کا مرہونِ منت ہے۔ اس کا قصہ ہند و پاکستان کا ایک مشہور قصہ ہے جو مذہب عشق (نثر) اور قصہ گل بکاؤلی (نظم) کے نام سے بھی لکھا گیا۔ نسیم نے اس قصے کو لکھنؤ کے آخری دور کے شائستہ ترین مذاق کے پس منظر میں حسن کاری کے بہترین معیار کے مطابق نئے سرے سے تخلیق کیا، سحر البیان کی طرح اس میں بھی انسانی فطرت اور جذبات کی عکاسی کے اعلیٰ نمونے ملتے ہیں۔

گلزار نسیم کا بھی اس کے زمانے کے دوسرے شعراء پر اثر پڑنا قدرتی امر تھا۔ اس سلسلے میں شرر نے آغا علی شمس کی ایک مثنوی کا ذکر کیا ہے جو اس نے گلزار نسیم کے جواب میں لکھی تھی۔ شرر نے اس کی بہت تعریف کی ہے مگر افسوس یہ مثنوی نایاب ہے۔ دوسری مثنویوں میں آفتاب الدولہ قلق کی مثنوی "طلسم الفت" قابل ذکر اور اہم ہے۔ اس مثنوی کے متعلق متضاد آرا پائی جاتی ہیں۔ اہل لکھنؤ اس کی بڑی قدر کرتے ہیں مگر مولوی جلال الدین مؤلف "تاریخ مثنویات اردو" اس میں کئی خامیاں بتاتے ہیں۔ عبدالقادر سروری کا دعویٰ ہے کہ یہ مثنوی قصے، اسلوب بیان اور شعری خوبیوں کی وجہ سے اس زمانے کے اکثر مثنویوں پر فوقیت رکھتی ہے۔ "شعر الہند" کے مؤلف کی رائے یہ ہے کہ "طلسم الفت" "گلزار نسیم" اور "بدر منیر" کا مجموعہ ہے۔ اس میں گلزار نسیم کی طرح خیال بندی، رعایت لفظی، اور تشبیہ و استعارے کا التزام کیا گیا ہے۔ اور "بدر منیر" کی طرح ہر قسم کے مناظر نہایت تفصیل کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔

نواب واجد علی شاہ اختر نے بھی کئی مثنویاں لکھیں جن میں "حزن اختری" قابل ذکر ہے۔ مثنوی "غزالہ و ماہ پیکر" اور "دریائے تعشق" بہت معمولی درجے کی حامل ہیں۔

لکھنؤ کے آخری زمانے میں مثنوی نگاری میں نواب مرزا شوق نے سب سے زیادہ شہرت پائی۔ یہ اردو شاعری کے چوتھے ایسے شاعر ہیں جن کو شہرت مثنویوں کی بدولت ملی۔ بلکہ یوں کہنا بہتر ہو گا کہ نواب مرزا شوق بنیادی طور پر مثنوی نگار تھے۔ غزل گو نہ تھے اور مثنوی کو ایک مقصد کے تحت اختیار کیا جس کا ذکر انہوں نے "بہار عشق" کے خاتمہ پر کر دیا ہے۔ یعنی وہ محاورات نسواں کا تحفظ کرنا چاہتے تھے۔ یہ بات ایک جدت کا درجہ بھی رکھتی ہے۔ لہذا ان کی مثنویاں بہت مشہور ہوئیں۔ ان میں بہار عشق اور زہر عشق بڑی دلچسپ ہیں۔ ان مثنویوں میں قدیم مثنویوں کے خلاف فوق الفطرت عناصر نہیں ہیں۔ ان کے کردار حقیقی زندگی کے زندہ کردار ہیں۔ "زہر عشق" اپنی ہیروئن مہ جبیں کے حزنیہ کردار کی وجہ سے سب سے زیادہ تاثیر کی حامل ہے۔ شوق کو

مکالمہ نگاری میں خاص ملکہ حاصل تھا۔ ان کی مثنویوں میں روزمرہ اور محاورہ کا پورا لطف پایا جاتا ہے۔ عبدالقادر سروری کے مطابق "شوق کی مثنویاں واجد علی شاہ کے زمانے کے نعیش پسند لکھنؤ کے وفا شعار نقشے معلوم ہوتی ہیں" یہ مثنویاں حقیقت نگاری کی طرف پہلا قدم تھیں مگر افسوس ان کی پیروی نہ کی گئی۔ شوق کے قصوں میں جہاں اتنی خوبیاں ہیں وہاں کچھ سقم بھی ہیں۔ انجام سے قطع نظر جزئیات میں تمام مثنویاں ایک جیسی ہیں کرداروں میں کوئی انفرادیت پیدا نہیں ہو سکی۔ یہ مثنویاں حسن تناسب سے بھی محروم ہیں

اس کے علاوہ جو مثنویاں اس دور میں لکھی گئیں وہ یہ ہیں نظم سراج ناسخ کی شعری خصوصیات کی حامل ہونے کے باوجود شہرت نہ پا سکی۔ مرزا حاتم علی بیگ مہر کی مثنویاں "مثنوی داغ نگار" "داد مہر" اور "مثنوی شاع مہر" قابل ذکر ہیں۔ سید اسماعیل منیر نے معراج المضامین آئمہ معصومین کے کشف و کرامات پر لکھی۔ ناسخ کے شاگرد میر وزیر علی صبا کی شکار ناموں کی طرز پر ایک مثنوی "شکار نامہ واجد علی شاہ" ملتی ہے۔

دہلی میں دوبارہ اردو شاعری کے فروغ کے بعد انیسویں صدی کے نصف اول میں جب مومن۔ ذوق، غالب، شیفتہ اور داغ جیسے نادر الکلام شاعر پیدا ہوئے تو غزل اپنے عروج کو پہنچ گئی، لیکن لکھنؤ کے بعد مثنوی نگاری کو وہ عروج نہ مل سکا جو میر حسن اور نسیم کی بدولت اس کو نصیب ہوا تھا۔ ان شعرا میں سب سے زیادہ مومن نے مثنویاں لکھیں۔ لیکن یہ مثنویاں مختصر اور ذاتی قلبی واردات اور کیفیات کے بیان پر مبنی ہیں چونکہ مومن عشق و محبت کے کوچہ سے بخوبی واقف تھے اس لئے ان میں ایک طرح کا خاص اثر پایا جاتا ہے۔ خیال آفرینی اور لفظی صناعی بھی باوجود سادہ بیانی کے بدرجہ اتم موجود ہے۔ چونکہ یہ محض بیانیہ مثنویاں ہیں اس لئے ان میں طویل مثنویوں کی طرح گوناگوں واقعات سے وابستہ جزئیات نہیں پائی جاتیں۔

امیر مینائی نے مذہبی عقائد اور روایات کو مثنوی کا موضوع بنایا ہے۔ داغ کی مثنوی "فریاد داغ" بھی بہت دلچسپ ہے اس میں حسن و عشق کی وارداتیں موجود ہیں۔ محسن کاکوروی نے بھی مذہبی موضوعات پر مثنویاں لکھیں۔ ان کا اسلوب دلچسپ اور عمدہ ہے۔ ان کی مشہور مثنویاں "چراغ کعبہ" "صبح تجلی"، "نگارستان الفت" اور "فغان محسن" ہیں۔ چراغ کعبہ میں معراج کا واقعہ بیان ہوا ہے اور "صبح تجلی" میں رسول کریمؐ کی ولادت کو نظم میں بیان کیا گیا ہے۔ ان مثنویوں میں سادگی کے ساتھ ساتھ نفاست اور لطافت بھی پائی جاتی ہے اور اس خاص انداز میں محسن کو ایک بلند مقام حاصل ہے۔

۵

۱۸۵۷ء کے بعد جہاں ہندو پاکستان کی سیاسی، معاشرتی اور فکری سطح پر بہت سی تبدیلیاں آئیں وہاں ادبی روایات میں بھی انقلاب رونما ہوا آزاد اور حالی کی اصلاحی کوششوں سے اس میں ایک نیا اسلوب پیدا ہوا۔ محمد حسین آزاد نے جو مثنویاں لکھیں ان میں معین مقصد کے تحت روزمرہ زندگی کو شعر کے سانچے میں ڈھالا گیا۔ لیکن اسلوب کے اعتبار سے یہ مثنویاں قدیم ہی کہلائی جانے کی مستحق ہیں۔ اس لئے کہ ان میں قدیم اشاروں، کنایوں اور خیالی نزاکتوں کو ملحوظ رکھا گیا۔ اس طرح حقیقت اور رومانیت کے امتزاج سے ایک نیا اسلوب وجود میں آیا۔ آزاد کی مثنویاں "موسم زمستان" "شب قدر" اور "ابر کرم" ہیں۔ البتہ حالی کی مثنویوں میں جو کہ ایسے ہی موضوعات مثلاً "برکھا رت" "شکوہ ہند" اور "حب کی داد" پر لکھی گئی ہیں، سادہ اور براہ راست بات کہنے کا اسلوب اپنایا گیا ہے۔ محمد حسین آزاد کے برخلاف حالی کی مثنویاں حقیقت اور سادگی کا مرقع ہیں جو جلد ہی مقبول ہو گئیں ان کی وجہ سے اردو شاعری میں جدید رجحانات کا نہ صرف آغاز ہوا بلکہ اس کو بہت زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ ان مثنویوں میں مقامی رنگ اور حقیقی ہندوستانی زندگی کی جھلکیاں پائی جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں مثنویوں کو بلند مقام کی حامل صنعت قرار دیا ہے۔ لکھتے ہیں کہ "مثنوی اصناف سخن میں سب سے زیادہ مفید اور بکار آمد صنف ہے۔ جتنی صنفیں فارسی اور اردو شاعری میں متداول ہیں ان میں کوئی صنف مسلسل مضامین کے بیان کرنے کے قابل مثنوی سے بہتر نہیں۔ یہی وہ صنف ہے جس کی وجہ سے فارسی شاعری کو عرب شاعری پر ترجیح جا سکتی ہے۔

حالی کے علاوہ اسماعیل میرٹھی نے بھی بہت سی چھوٹی چھوٹی مثنویاں، بچوں کی تربیت کی غرض سے لکھیں۔ ان میں انسانی نفسیات کے گہرے مشاہدے اور فطرت سے عمیق لگاؤ کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے موضوع ہیں "خدا کی تعریف" "اسلم کی بلی، ہوا چلی" "برسات کا موسم" "ہماری گائے" وغیرہ۔

اسماعیل میرٹھی کے بعد شوق قدوائی نے اس کے موضوعات میں وسعت پیدا کی انہوں نے سائنس، مذہب اور حسن جیسے علمی اور فلسفیانہ مسائل کو مثنویوں میں جگہ دی۔ شاید موضوعات کا تقاضا ہے کہ شوق نے اپنی مثنویوں میں حالی سے زیادہ توجہ دی۔ ان کے اسلوب میں صناعی اور جدت زیادہ پائی جاتی ہے۔ ان کی قابل ذکر مثنویاں "بہار" ہندوستان کی برسات، عالم خیال اور حسن ہیں انہوں نے کائنات کے اکثر اجزائے خارج سے حسن تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ مذہب اور سائنس کی مغایرت دور کرنے کی غرض سے ایک نظم سائنس اینڈ ریلیجین لکھی جو اردو میں اپنی طرز کی واحد نظم ہے۔ ان مثنویوں کے برخلاف شوق نے ایک مثنوی ترانۂ شوق بالکل

قدیم انداز میں لکھی جس میں مافوق الفطرت عناصر بھی موجود ہیں" عالم خیال" میں ہندی شاعری کے اصول کا تتبع کیا گیا ہے۔

چکبست، سرور اور شاد نے ہندو عقائد اور تاریخ وغیرہ پر مثنویاں لکھیں۔ اس طرز کی سب سے دلچسپ مثنوی" جلوہ کرشن" ہے۔ اس میں کرشن کی شاعرانہ زندگی کے حالات سلیس انداز میں پیش کئے گئے ہیں۔ حضرت بے نظیر شاہ کی مثنوی الکلام میں حسن و دل کی طرح عرفان و ہدایت کے حقائق کا ذکر ہے۔

اقبال نے مثنوی کے مروجہ اصولوں میں اجتہاد کیا اور مثنوی کو اپنے افکار کے اظہار کے لئے آزادانہ استعمال کیا ہے۔ انہوں نے اشعار کی تقسیم میں اپنے خیال کی روانی کو مدنظر رکھا۔ اشعار کی یہ تقسیم ان کی مختلف نظموں میں مختلف ہے۔ کہیں ایک بند چار شعروں پر مشتمل ہے تو کہیں چھ شعروں پر۔ درمیان میں ایک شعر ٹیپ کے طور پر لکھا گیا۔ اس طریقے سے مثنوی موجودہ دور کے تقاضوں کے مطابق صورت اختیار کر گئی جس میں ہر قسم کے خیالات کے اظہار کی وسعت پیدا ہو گئی۔ فنی طور پر اس میں بحر اور قافیہ کی ترتیب بھی بدل جاتی ہے۔ اقبال کی چند مثنویاں یہ ہیں۔ "خفتگان خاک سے" استفسار" سید کی لوح تربت پر" "انسان اور بزم قدرت" "رخصت اے بزم جہاں" "پنجاب کے دہقان سے" "عشق و موت" اور "ایک پہاڑ اور گلہری" وغیرہ اقبال کی مثنویوں کو ترکیب بند کی ایک صورت کہیں تو بہتر ہو گا۔ جو قطعہ بھی ہے، ترکیب بند اور ترجیع بند بھی۔

اقبال کے بعد اس دور کے سربرآوردہ مثنوی نگار جوش امجد حیدر آبادی اور حفیظ جالندھری جوش نے اپنی بہت سی مثنویاں پرانے ڈھب پر لکھیں مثلاً "جمنا کے کنارے" "جنگل کی شہزادی" "اشک اولین" "گنگا کے گھاٹ پر" امجد حیدر آبادی ایک رباعی گو شاعر ہیں۔ ابتدائی زمانے میں مثنویاں بھی لکھیں لیکن ان میں وہ پختگی نہیں جو شعور کی پختگی کے بعد شاعری میں پیدا ہو جاتی ہیں۔ حفیظ کا "شاہنامہ اسلام" اس دور کی غالباً طویل ترین مثنوی ہے یہ جدید شاعری اور مثنوی میں ایک قابل قدر اضافہ ہے۔ حفیظ نے قدیم شعرا کے برخلاف مثنوی کے لئے چھوٹی بحر کی بجائے طویل بحر اختیار کی ہے۔ واقعات کے انتخاب اور اظہار میں حفیظ نے نہایت بلند ذوقی کا مظاہرہ کر کے اس مثنوی کو یادگار بنا دیا ہے۔

موجودہ دور میں صرف مختصر مثنویاں ہی لکھی جاتی ہیں۔ فنی طور پر اس میں اس قدر وسعت آگئی ہے کہ اس صنف میں ہر طرح کے مضامین کو آسانی سے بیان کیا جاسکتا ہے۔

انیس اور دبیر کے کلام کا موازنہ

اردو مرثیے کا آغاز بھی دوسری اصناف سخن کی طرح دکن میں ہوا، بیجاپور گولکنڈہ کی ریاستوں کے سلاطین شیعہ تھے لہٰذا دکن میں مرثیے کو بڑا فروغ ملا۔ سولھویں عیسوی کے آخر میں یہاں مرثیہ کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ بقول میر حسن اورنگ زیب کی فوج کے سپاہی جب دکن سے شمالی ہند واپس لوٹتے تو وہ یہاں کے شعرا کے مرثیے سنایا کرتے۔ سب سے پہلا مرثیہ سولھویں صدی عیسوی کے شاعر قطب شاہ کا ملتا ہے۔ یہ مرثیہ اس صدی کے نصف اول کا لکھا ہوا ہے۔ اس صدی کے نصف آخر میں مرثیہ لکھنے والوں میں دکن کے مشہور شعراء وجہی اور غواصی کے نام آتے ہیں۔ وجہی کے انداز میں سادگی اور فطری بہاؤ ملتا ہے۔ ایک شعر ملاحظہ فرمائیے ؎

محب دلاں کوں اجل کا ساقی
پیالے غم کے سو بھر پلایا

اس کے مقابلے میں غواصی کا انداز پیچیدہ اور تلمیحات لئے ہوئے ہے ؎

غم سوں پکڑ بیت الحزن یعقوب نے کھویا نین
شبیر کے بھانے کوہ کن اپ جیو گنوایا ہائے ہائے

محمد قلی قطب شاہ کے مرثیوں میں شاعرانہ خوبیاں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ ملتی ہیں۔ اس نے سب سے پہلے مرثیے میں روایات کو نظم کیا مثلاً

کالے ہوتے دکھ نے منگل سر پہ سٹین مائی سگل
تو پکڑے اس دکھ نے جنگل ہے بے قراری وائے وائے
پھولاں سکے سب دکھ ستی، لکھ مونڈے بلبل جھک ستی
کوئل جیناں دکھ ستی بن بن پکاری وائے وائے

مرثیہ نگاری میں دکن کا ایک نیا انداز رہا ہے جو شمالی ہند سے بہت حد تک مختلف ہے۔ شمالی ہند میں مرثیے کی طرف بعد میں توجہ دی گئی۔ یہاں کے شعرا کے نزدیک مرثیہ کہنا بڑی خوبی کا کام نہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ شروع شروع میں یہاں مرثیہ نگار کو بگڑا شاعر تصور کیا جاتا اس کے برخلاف بڑے بڑے شعرا نے مرثیے لکھے اور اس کو دوسری اصناف کے مقابلے میں ایک اعلیٰ مقام تک پہنچایا اٹھارہویں صدی میں بقول نصیر الدین ہاشمی مؤلف دکن میں اردو ہر شاعر نے مرثیہ لکھا۔ حقیقت بھی یہی ہے کہ اس صدی میں دکن میں مرثیے کو عروج ملا اور یہ عروج کسی سرکاری سرپرستی کا مرہون منت

نہیں بلکہ اس کا قبول عام ہوتا ہے۔ اس میں مبالغہ نہیں بلکہ حقیقت ہے کہ مرثیہ یہاں شیعوں کے علاوہ نہ صرف سنیوں میں مقبول تھا بلکہ غیر مسلم بھی اس کے اتنے ہی دلدادہ تھے۔ ایک غزل کے چند شعر ملاحظہ فرمایئے۔ یہ غزل ایک ہندو شاعر بالک جی نرسنگ نایک متخلص بہ ذرہ کی ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ مرثیے کا اثر دوسری اصناف سخن پر کتنا تھا ؎

خدا کو صورت انسان میں دیکھا
علی کو مظہر قرآں میں دیکھا
تصور کر حسین اور شہ حسن کا
سراپا سورۂ رحمٰن میں دیکھا
خیال فاطمہ کو میں نے دل میں
سو بسم اللہ الرحمٰن میں دیکھا

جب بیجاپور اور گولکنڈہ کی ریاستیں ختم ہوگئیں اور دکن مغل سلطنت کا ایک صوبہ بن گیا تو حیدر آباد کے صدر مقام بن جانے پر گجرات اور برہان پور اردو مرثیہ نگاری کے مرکز بنے۔ یہاں مرثیہ نے اتنی ترقی کی کہ بیجاپور اور گولکنڈہ کو پیچھے چھوڑ دیا۔ دکن میں مرثیہ کے سورج کی آخری حد فقیس کی مرثیہ نگاری ہے۔ اس کے بعد مرثیہ کو زوال آگیا۔ آخر انیسویں صدی میں دکنی مرثیہ گوئی کا چراغ گل ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے۔ اگرچہ بیسویں صدی کے نصف اول میں ایک کروٹ لی مگر دوسری اصناف کی طرح اس کا مرکز بھی شمالی ہند میں منتقل ہوگیا۔

شمالی ہند میں اردو مرثیہ نگاری کی ابتدا اٹھارھویں صدی سے ہوئی۔ ان مرثیہ نگاروں میں جو کہ اٹھارہویں صدی کے نصف اول میں مقبول ہوئے سکندر، گدا اور مسکین کے نام قابل ذکر ہوئے۔ اس کے بعد میر تقی میر اور مرزا محمد رفیع سودا نے مرثیے کی طرف توجہ دی۔ سودا نے اُسے مشکل ترین صنف قرار دیا ہے۔ تعجب ہے کہ انہوں نے مرثیہ نگاروں کو اس وقت ایسا مشورہ دیا جو بعد کے معروف مرثیہ نگاروں کے ذہن میں بھی نہ آیا۔ انہوں نے اپنے کلیات کے آخر میں مرثیہ نگاری کے متعلق اپنی آرا دیتے ہوئے لکھا کہ مرثیہ نگار مرثیے کو برائے گریہ عوام اپنے تئیں ماخوذ نہ کریں۔ افسوس ہے کہ کسی مرثیہ نگار نے اس مشورے کو قبول نہ کیا اور آج بھی مرثیہ رونے رلانے کی چیز سمجھا جاتا ہے۔ سفارش حسین رضوی اردو مرثیے کی تاریخ میں لکھتے ہیں "مرثیے کا مقصد غم انگیز مضمون کو رقت خیز پیرائے میں بیان کر کے سننے والوں کو رلانا ہے۔" یہی وجہ ہے کہ مرثیے کو اس کی ادبی حیثیت سے کم اور رقت انگیزی کی نسبت سے زیادہ جانچا جاتا ہے۔ میر نے اپنی شعری زندگی

کی پختگی میں مرثیے لکھے۔ ان کی زندگی غم و آلام کا مجموعہ ہونے کی وجہ سے مرثیہ نگاری سے خاصی مناسبت رکھتی تھی۔ اس لئے انہوں نے بڑے اچھے مرثیے۔ جو ادبی لحاظ سے تو بلند درجہ رکھتے ہیں لیکن چونکہ یہ مرثیے مذکورہ صنف سے عاری ہیں۔ لہذا مقبول نہ ہو سکے۔ تعجب ہے کہ مرثیے اور ایپک (Epic) کے مقصد میں بنیادی فرق کے باوجود آج کے کچھ نقاد مرثیے کو (Epic) کی ہم پلہ صنف دینے پر مصر ہیں۔

سودا نے مرثیہ نگاری میں وسعت پیدا کی، دکن کے محمد قلی قطب شاہ کی طرح انہوں نے مرثیے میں روائتوں کو داخل کیا، چہرہ رزمیہ اور قدرتی مناظر لکھے۔ رخصت کے واقعات بیان کئے اور ان میں بَینوں کا اضافہ کیا۔ سودا نے اپنے پیشہ ور مرثیہ نگاروں کے لئے نفرت کا اظہار یوں کیا ہے:۔

زہے نصیب جو سودا رولاوے یا رووے
جز اشک نامہ اعمال کس طرح دھووے
یہ رو سیاہ تو ایسا نہیں جسے ہووے
تلاش مرثیہ گوئی سے دام و درم کا

انیسویں صدی کے آغاز میں جن دو بڑے استادوں نے اس فن میں عظمت پیدا کی ان کے نام میر مظفر حسین ضمیرؔ اور میر مستحسن خلیقؔ ہیں۔ مدت سے مرثیے کی ہیئت مسدس قرار دی جا چکی تھی اس لئے کہ مسدس میں مطالب کو تفصیل سے بیان کرنے یا کسی موضوع کو پھیلا کر اور پر زور انداز میں پیش کرنے کی صلاحیت زیادہ ہے۔ میر ضمیرؔ نے دہلی کی ٹکسالی زبان کے استعمال اور مضامین کی جدت کی بدولت واقعات کربلا کو بڑے دلکش انداز میں نظم کیا۔ مرثیے کے مضامین میں تمہید، سراپا اور میدان جنگ کے مناظر کا اضافہ کرکے ان میں وسعت پیدا کی۔ میر خلیقؔ کے ہاں لطف زبان اور اثر انگیزی پر زیادہ زور دیا جاتا تھا۔ جس سے کلام میں حسن پیدا ہو جاتا تھا۔ ذیل کے دو بندوں میں ان استادان فن کے کلام میں انہی صفات کی عکاسی ملتی ہے :۔

سپیدہ صبح کا جب رن میں آشکارہ ہوا — میان لشکر کیں شور کارزار ہوا
ہر ایک ادھر بھی مسلح رفیق یار ہوا — سوار دوش رسولؐ خدا سوار ہوا
علم عدو نے جو میدان میں آن کھول دیا
نشان مرتضوی نے نشان کھول دیا (ضمیرؔ)

گھر سے جب بہر سفر سید عالم نکلے　　سر جھکائے ہوئے با دیدہ پرنم نکلے
خویش و احباب کمر باندھ کے باہم نکلے　　رو کے فرمایا کہ اس شہر سے اب ہم نکلے

رات سے گریۂ زہرا کی صدا آتی ہے
دیکھیں قسمت ہمیں کس دشت میں لے جاتی ہے　　(خلیق)

میر ضمیر اور میر خلیق کے بعد ان کے شاگردوں یعنی دبیر اور انیس نے مرثیہ نگاری کو ترقی دے کر انتہائی عروج پر پہنچا دیا۔

۲

انیس اور دبیر کے کلام کے موازنہ کی باقاعدہ ابتدا شبلی سے ہوئی۔ لیکن بعد کے نقادوں نے اس موازنے کو غیر متوازن خیال کرتے ہوئے اس میں زیادہ دلچسپی کا اظہار نہیں کیا۔ موجودہ دور کے کم عمر نقاد جناب سلیم اختر کا خیال ہے کہ شبلی نے موازنہ "انیس و دبیر" میں انیس کے حق میں ڈنڈی مارنے کی کوشش کی لیکن ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔ میر ببر علی انیس منظر نگاری، داخلی کیفیات اور نفسیاتی مرقع سازی میں طاق تھے جبکہ مرزا سلامت علی دبیر نے اعلیٰ تخیل اور جدت ادا کے ساتھ ساتھ الفاظ کی مرصع کاری میں خصوصی مہارت پیدا کی۔ آئیے ہم ان دونوں شعراء کے حالات زندگی، ماحول اور اسلوب بیان کے پس منظر میں ان کی شاعری کا جائزہ لے کر دونوں کی عظمت شعری کو سمجھنے کی کوشش کریں۔

میر انیس ۱۸۰۱ء اور ۱۸۰۵ء کے درمیان فیض آباد کے مقام پر پیدا ہوئے ابتدائی تعلیم اپنے گھر میں والدہ سے پائی۔ مولوی نجف علی سے درسیات کی اور مولوی حیدر علی سے عربی کی تحصیل کی۔ سفارش حسین رضوی کے بقول، شاعری گھٹی میں پڑی تھی جس میں زبان کا رس بھی تھا۔ ادبی ماحول میں آنکھ کھولی، سخن کی گود میں پلے۔ زبان کا رس چوس کر بڑھے، قدرت سے موزوں طبیعت اور ایسا ذہن پایا تھا۔ اب شعر گوئی اور شاعری کے فن میں سب سے اونچی منزل پر پہنچنے کے لئے کسر کس بات کی رہ گئی تھی۔ اگر شعر و شاعری کی تعریف کے ساتھ شاعر کی بھی تعریف کی جا سکتی ہو تو انیس کی تعریف ان لفظوں میں ہو گی۔

"میر حسن کے فن اور میر خلیق کی زبان کے امتزاج سے تیار کیا ہوا مرکب جس میں شاعر کے ذہن کی آب اور طبیعت کی تاب ہے۔"

انیس نے اپنی شاعری کا آغاز غزل سے کیا۔ غزل میں حزیں تخلص کرتے تھے پھر شیخ ناسخ کے کہنے پر اپنا تخلص انیس رکھا۔ باپ نے آخرت کی بھلائی کے پیش نظر بیٹے کو ہدایت کی کہ وہ غزل کی بجائے مرثیہ لکھے۔ چنانچہ انیس نے غزل کو خیرباد کہہ دیا اور مرثیے کہنے لگے۔ مرثیہ نگاری

کے ساتھ ساتھ مرثیہ خوانی بھی ایک فن تھا اور یہ فن اس خاندان میں موروثی تھا۔ اس خانوادے کے اکثر مرثیہ نگار خلوت میں قد آدم آئینہ کے سامنے کھڑے ہو کر خواندگی کی مشق کیا کرتے تھے۔ اور اپنے عیب و ہنر کو خود پرکھتے تھے۔ فن کے ساتھ خلوص اور ریاضت نے ان کو اس قدر باکمال تحت اللفظ قصیدہ خواں بنا دیا تھا کہ ادھر وہ منبر پر بیٹھے ادھر اہل مجلس کی پوری توجہ ان کی طرف منعطف ہو گئی۔ شمس العلماء ذکاءاللہ خاں ایک مجلس کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:۔

"میں بھی دھوپ میں کھڑا ہو کر دور سے سننے لگا۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ منبر پر ایک کل کی بڑھیا بیٹھی ہوئی لڑکوں پر جادو کر رہی ہے۔ میرے کپڑے پسینے میں تربتر ہو گئے اور پاؤں خون اترنے سے شل ہو گئے لیکن جب تک میر انیس کی صورت دیکھتا اور ان کا مرثیہ سنتا رہا مجھے کوئی بات محسوس نہ ہوئی۔ میں نے اس سے پہلے کبھی ایسا خوش بیان نہیں سنا اور نہ کسی کے ادائے بیان سے یہ مافوق العادت اثر پیدا ہوتے دیکھا تھا۔"

میر انیس جب لکھنؤ آئے تو کلام میں قدرے پختگی آ چکی تھی۔ لکھنؤ کا ماحول ایسا تھا کہ جس میں تفریحی عناصر اور دوسری رنگ رلیوں کا غلبہ تھا۔ شاعری کا عالم یہ تھا کہ زبان میں ناسخ اور کلام میں مرزا قتیل کی مضمون آفرینی کے علاوہ انداز بیان میں لفظی حسن و آرائش پر زور دیا جاتا تھا۔ ظاہر کو حقیقت پر ترجیح دی جاتی۔ بناوٹ اور تصنع کو عزیز سمجھا جاتا تھا۔ میر انیس کو اسی ماحول میں اپنے لئے جگہ پیدا کرنی تھی۔ اس وقت ان کی عمر چالیس کے قریب تھی۔ یہ عمر ذہنی پختگی اور استقامت کی ضامن ہوتی ہے۔ ہو سکتا ہے کہ اگر انیس عنفوان شباب میں لکھنؤ آ جاتے تو وہ انیس نہ ہوتے جو آج ہیں۔ انیس نے اپنی ذہانت اور اسی مستقل مزاجی سے کام لے کر اسی فضا میں اپنا مقام پیدا کیا۔ انہوں نے اپنی جامع الکمالات شخصیت سے میر ضمیر اور میر خلیق کی تعبیر کردہ مرثیے کی عمارت کو ایک عالیشان محل میں تبدیل کر دیا۔

انیس کے مزاج میں بڑی نفاست اور رکھ رکھاؤ پایا جاتا تھا جس میں میر کی نازک مزاجی بھی شامل تھی۔ منشی نوبت رائے کے مطابق کسی ہندو شاعر کے کلام کا یہ شعر ؎

کہتی تھی بانو الٰہی کیجیو وارث کی خیر
آج کیوں سر سے ڈھلی جاتی ہے چادر بار بار

اتنا پسند آیا کہ اپنا سارا کلام دینے پر تیار ہو گئے۔ ایک بار میر انیس نواب علی نقی خاں کی مجلس میں مدعو تھے۔ نواب نے طبیعت کی ناسازی کی وجہ سے مجلس میں حاضری سے معذرت چاہی تو انیس نے یہ کہہ کر میرا مزاج بھی درست نہیں اس لئے مجلس ملتوی رکھیے، مجلس پڑھنے سے انکار کر دیا۔ اس پر نواب صاحب مجلس میں تشریف لے آئے اور میر انیس نے مجلس پڑھی۔

انیسؔ کے ابتدائی کلام پر لکھنؤ کے مزاج کا اثر ملتا ہے۔ رعایت لفظی اور دقیق الفاظ کا بھی استعمال پایا جاتا ہے۔ ابتدائی کلام کے دو بند ملاحظہ فرمائیے۔

شمشیر شرع، فارس دیں، شحنۂ نجف   مفتاح، فتح، عارف اسرار من طرف
دریائے معرفت در یکتائے منہ صدف   ذی جاہ، ذی کرامت، ذی فیض و ذی شرف
ہر ذی حیات ان سے طلب گار عون ہے
جس کے یہ مرثیے ہیں حسین اس کا کون ہے

بیمار کہتے ہیں شعراء چشم کو جو سب   صحت میں اس کی شک ہے غلط ہو تو کیا عجب
دار الشفا یہ خود ہیں پے بندگان رب   دیدار ان کی ہر مریض کی صحت کا ہے سبب
چشمک ہے ان کو عیسیٰ گردوں پناہ سے
مردے جلا دیئے ہیں کرم کی نگاہ سے

لیکن یہ انداز زیادہ دیر قائم نہ رہا یہ تو وہ آواز تھی جو دوسروں کو اپنی طرف متوجہ کرنے کے لئے انہی کی زبان سے دی جاتی ہے اور پھر اس کے بعد آہستہ آہستہ ان کو اپنی زبان اور رنگ میں رنگ لیا جاتا ہے۔ میر انیس نے بھی یہی انداز اختیار کیا۔ لکھنوی ماحول کو اپنے امتیازی رنگ میں رنگنے میں دیر نہ کی۔ اس میں اتنی مشکلات آئیں جس کی انہوں نے یہ شکایت کی ہے۔

ناقدری عالم کی شکایت نہیں مولا
کچھ دفتر باطل کی حقیقت نہیں مولا
باہم گل و بلبل میں محبت نہیں مولا
میں کیا ہوں کسی روح کو راحت نہیں مولا
عالم ہے مکدر کوئی دل صاف نہیں ہے
اس عہد میں سب کچھ ہے پہ انصاف نہیں ہے

نیک و بد عالم میں تامل نہیں کرتے
عارف کبھی اتنا بھی تجاہل نہیں کرتے
خاروں کے لئے رخ طرف گل نہیں کرتے
تعریف خوش الحانی بلبل نہیں کرتے
خاموش ہیں گو شیشۂ دل چور ہوئے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوئے ہیں

بہرحال یہ شکایت رائیگاں نہ گئی۔ اس لئے کہ اب ان کے کلام کی مقبولیت بڑھنے لگی۔ عوام و خواص ان کے کلام میں پوشیدہ نکات، بلیغ اشاروں اور صنائع بدائع کی باریکیوں پر تحسین کا اظہار کرنے لگے۔ امراء قدردانی میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرتے لکھنؤ اپنی خوش باشی، خوش وضعی، ذوق سخن اور ہنرمندوں کی افراط کی بدولت مرثیہ نگاری اور علوم و فنون کا مرکز بن گیا۔ بیشتر اہل شہر عقیدہ محبان اہلبیت تھے۔ شیعہ، سنی اور ہندو سب کے سب مجالس میں شریک ہوتے اور تحت اللفظ خوانی، سوز خوانی اور مرثیہ گو شعرا کے کلام سے محظوظ ہوتے۔ موسیقی اور خوش گلگی سے ذوق کی تسکین کرتے۔ شاعری لغات معانی و بیان اور فصاحت و بلاغت سے عوام تک کو آشنا کر دیا تھا کہ اکثر ناخواندہ اشخاص کو بھی اساتذہ کے اشعار نوک زبان ہوتے تھے۔ بقول رام بابو سکسینہ لکھنؤ کی یہ حالت ہو گئی تھی کہ "جب کبھی باہر جانے کا ذکر ہوتا تو میر انیس فرماتے کہ اس کلام کو اسی شہر کے لوگ سمجھتے ہیں اور کوئی اس کی قدر کیا کریگا۔ اور ہماری زبان کا لطف کیا اٹھائے گا۔"

انیس کی شاعری کے نمایاں اوصاف میں واقعہ نگاری، کردار نگاری، منظر نگاری اور سراپا نگاری خاص اہمیت کے مالک ہیں۔ انہوں نے ان موضوعات کو مختلف پہلوؤں سے نظم کر کے ان میں وسعت اور تنوع پیدا کر دیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ انہوں نے اردو کی بیانیہ شاعری میں غیر فانی سرمائے کا اضافہ کیا ہے اور زبان کا بڑا سرمایہ غزل، مثنوی اور قصیدہ ہیں جن میں واقعات کے بیان سے چنداں تعلق نہیں اس لئے کہ ان میں واقعات کے اظہار کی گنجائش بہت کم ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے شبلی نے کہا۔

> "کچھ شبہ نہیں کہ اردو میں جس چیز کی بڑی کمی ہے وہ یہی واقعہ نگاری ہے۔ اردو زبان کی نسبت جو کم مائگی کی شکایت ہے وہ زیادہ تر اسی لحاظ سے ہے کہ وہ ہر قسم کے واقعات معاملات اور معاشرت کے جزئیات ادا کرنے پر قادر نہیں۔"

اس کمی کی تلافی مرثیہ گو شعراء نے کی جنہوں نے ہزاروں واقعات بڑی مہارت اور کمال فن کاری سے بیان کر دیئے۔ ان میں انیس کو بلند پایہ مقام حاصل ہے۔ مولوی عبدالسلام کے بقول اردو زبان میں واقعہ نگاری کی بنیاد صرف مرثیہ گویوں نے ڈالی اور میر انیس نے اس کو کمال تک پہنچا دیا۔ انیس کا کمال یہ ہے کہ وہ کسی واقعہ کے پس منظر اور پیش نظر کے مطابق جزئیات کا احاطہ کر لیتے ہیں چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے۔

جناب قاسم جب جہاد پر جانے سے پہلے اپنی دلہن سے رخصت ہونے جاتے ہیں تو نو بیاہتا میاں بیوی کے جو جذبات ہیں ان کو کس قدر تہذیب و شائستگی اور حفظ مراتب

کا خیال رکھتے ہوئے بیان کیا ان کی مثال نہیں ملتی ہے

یہ کہہ کے آتے سر کو جھکائے دلھن کے پاس
آنکھوں میں اشک، درد کلیجے میں، دل اداس
فرمایا ہائے، ہم کو یہ شادی نہ آئی راس
سب مر گئے عزیز شہنشاہ حق شناس
بستی تمام لٹ گئی، ویرانہ ہو گیا
شادی کا گھر جو تھا وہ عزاخانہ ہو گیا

کس سے کہیں جو حال دل دردناک ہے
تلوار چل رہی ہے جگر چاک چاک ہے
اس زندگی پہ حیف ہے دنیا پہ خاک ہے
اب کوئی دم میں دلبر زہرا ہلاک ہے
آئی تباہی آل نبیؐ کے جہاز پر
نرغہ ہے شامیوں کا امام حجاز پر

تم بھی کچھ اپنے باپ کی اس دم مدد کرو
آفت میں آج ہے پسر ضیغم صمد
دشمن کو بھی خدا نہ دکھائے یہ روز بد
صدقہ کرو ہمیں کہ بلا ہووے ان کی رد
راضی رضائے حق پہ بہ صد آرزو رہو
حیدر سے ہم، بتول سے تم سرخ رو رہو

پھر گرمی کی شدت میں امام حسین کے قافلے کا صحرائے عرب کی چلچلاتی دھوپ میں سفر کرنا:

وہ گرمیوں کے دن وہ پہاڑوں کی راہ سخت
پانی نہ منزلوں، نہ کہیں سایۂ درخت
ڈوبے ہوئے پسینوں میں ہیں غازیوں کے رخت
سنولا گئے ہیں رنگ جوانان نیک بخت
راکب عبائیں چاند سے چہرے پہ ڈالے ہیں
تونسے ہوئے سمند زبانیں نکالے ہیں
وہ دن ہیں جن دنوں کوئی کرتا نہیں سفر
صحرا کے جانور بھی نہیں چھوڑتے ہیں گھر

رنج مسافرت میں ہیں سلطان بحر و بر
لب برگ گل سے خشک ہیں چہرہ عرق میں تر
آتی ہے خاک اڑ کے یمن و یسار سے
گیسوئے مشکبار اٹے ہیں غبار سے
چلاتی ہے سکینہ کہ اچھے میرے چچا
محمل میں گھٹ گئی مجھے گودی میں لو ذرا
بابا سے کہہ دو اب کہیں خیمہ کریں بپا
ٹھنڈی ہوا میں لے کے چلو تم پہ میں فدا
سایہ کسی جگہ ہے نہ چشمہ نہ آب ہے
تم تو ہوا میں ہو مری حالت خراب ہے

شاعری میں واقعہ نگاری کے علاوہ جذبات نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ دل میں مخفی جذبات و احساسات کی تصویر کھینچنا بڑا مشکل کام ہے، شبلی نعمانی اسی چیز کو انیس کا اصل جوہر بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ "انیس کی شاعری کا اصل جوہر جذبات نگاری میں کھلتا ہے۔ اور یہیں ان کی شاعری اپنے ہم عصروں سے الگ ہو جاتی ہے۔" سفر کے وقت حضرت امام حسینؓ کا اپنی بیمار بیٹی کو وطن میں چھوڑنا، بیٹی کا اصرار کرنا اور ماں باپ کی مجبوری، جذبات کی شدت کے اعتبار سے یہ مقام بڑا دردناک ہے شبلی نے اس سلسلے میں موازنہ انیس و دبیر میں صفحات کا اقتباس دیا ہے۔ چند شعر آپ بھی ملاحظہ فرمائیے:—

کیا خلق میں لوگو کوئی ہوتا نہیں بیمار
ہے کون سی تقصیر کہ سب ہو گئے بیزار
زندہ ہوں، پہ مردے کی طرح ہو گئی دشوار
کیوں بھاگتے ہیں سب مجھے ہے کون سا آزار
حیرت میں ہوں باعث مجھے کھلتا نہیں اس کا
وہ آنکھ چرا لیتا ہے منہ تکتی ہوں جس کا
منہ تکنے لگی ماں کا وہ بیمار بہ صد غم
چتون سے عیاں تھا کہ چلیں آپ مرے ہم
ماں کہتی تھی مختار ہیں بی بی شہ عالم
میرے تو کلیجے پہ چھری چلتی ہے اس دم

وہ درد ہے جس درد سے چارہ نہیں صغریٰ
تقدیر سے کچھ زور ہمارا نہیں صغریٰ

بس صدقے گئی بس نہ کرو گریہ زاری
اصغر مرا روتا ہے صدا سن کے تمہاری

وہ کانپتے ہاتھوں کو اٹھا کر یہ پکاری
آ آ مرے ننھے سے مسافر ترے واری

چھٹتی ہے یہ بیمار بہن جان گئے تم
اصغر مری آواز کو پہچان گئے تم

حضرت حُرؓ نے جب اپنی جان حضرت امام حسینؑ پر قربان کر دی تو حضرت امام حسینؑ نے ان کا سر مرتے وقت اپنی گود میں لے رکھا تھا اس لئے کہ جناب حر کی یہ دلی خواہش تھی چنانچہ انہوں نے بڑے اطمینان کے ساتھ جان دی ۔ اس اطمینان اور افتخار کی تصویر کشی انیس یوں کھینچتے ہیں :

طائر روح نے پرواز کی طوبیٰ کی طرف
پتلیاں رہ گئیں پھر کر شہ والا کی طرف

کردار نگاری میں یہ ضروری ہوتا ہے کہ کردار کی سیرت کے مطابق اس کی حرکات و سکنات کو قلمبند کیا جائے۔ الفاظ سے جو کردار کی تصویر بنے وہ کردار کے اوصاف اور خصوصیات سے پوری طرح منطبق ہو۔ انیس نے کرداروں کے افعال ان کی سیرت، ان کے مزاج اور ان کی عمر اور مرتبے کے مطابق دکھانے میں بڑی سوجھ بوجھ سے کام لیا ہے۔ لکھنؤ میں ان کے متعلق مشہور تھا کہ میر صاحب "فرق مراتب کا بہت لحاظ رکھتے ہیں"۔ حضرت امام حسینؑ نے حضرت عباسؓ کی مرضی کے خلاف انہیں جنگ کرنے سے روک دیا تو غیور حضرت عباس کو جوش طبیعت کو جس طرح دبانا پڑا اس کی عکاسی میر انیس یوں کرتے ہیں ۔

آقا نے دی جو اپنے سر پاک کی قسم
بس تھرتھرا کے رہ گیا وہ صاحب کرم
پر تھی شکن جبیں پہ نہ ہوتا تھا غیظ کم
چپ ہو گئے قریب جو آئے شہ امم
گردن جھکا دی تا نہ ادب میں خلل پڑے
قطرے لہو کے آنکھوں سے نکل پڑے

نیچرل شاعری میں منظر نگاری کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ انیس نے مناظر کی جس طرح تصویریں کھینچی ہیں اس سے مناظر تجسیم پا کر ہماری آنکھوں کے سامنے آ گئے ہیں۔

صبح کا سماں :-

وہ سرخی شفق کی ادھر چرخ پر بہار
وہ بارور درخت وہ صحرا وہ سبزہ زار
شبنم کے وہ گلوں پہ گہرہائے آبدار
پھولوں سے سب بھرا ہوا دامان کوہسار
نافے کھلے ہوئے وہ گلوں کی شمیم کے
آتے تھے سرد سرد وہ جھونکے نسیم کے

چلنا وہ باد صبح کے جھونکوں کا دمبدم
مرغان باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم
وہ آب و تاب نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامن صحرا بھرا ہوا

اب صحرائے عرب کی تپتی دوپہر کا نقشہ دیکھئے جس میں تصویر کاری کے ساتھ ساتھ تخیل کی رنگ آمیزی بھی موجود ہے :

کوسوں کسی شجر میں نہ گل تھے نہ برگ و بار
اک ایک نخل جل رہا تھا صورت چنار
ہنستا تھا کوئی گل نہ لہکتا تھا سبزہ زار
کانٹا ہوئی تھی سوکھ کے ہر شاخ باردار
گرمی یہ تھی کہ زیست سے دل سب کے سرد تھے
پتے بھی مثل چہرۂ مدقوق زرد تھے

آب رواں سے منہ نہ اٹھاتے تھے جانور
جنگل میں چھپتے پھرتے تھے طائر ادھر ادھر
مردم تھی سات پردوں کے اندر عرق میں تر
خس خانۂ مژہ سے نکلتی نہ تھی نظر

اڑتی تھی خاک خشک تھا چشمہ حیات کا
کھولا ہوا تھا دھوپ سے پانی فرات کا

ایک مثال مرکب تصویر کشی کی ملاحظہ فرمائیے۔

ہے تابش خور سے عرق افشاں رخ گلفام
لب خشک ہیں پانی میسر نہیں اک جام
لو چلتی ہے خاک اڑتی ہے ہے ظہر کا ہنگام
پیاسے یہ چلی آتی ہے اڈی سپہ شام
یہ شوق شہادت ہے شہنشاہ زمن کو
بوچھاڑ سے تیروں کی بچاتے نہیں تن کو

رزمیہ عناصر: میدان جنگ کی مرقع کشی کی میر انیس کو خاص مہارت حاصل ہے۔ موجوں کی طرح فوجوں کا آگے بڑھنا، ہزاروں نیزوں اور ڈھالوں کا آگے بڑھنا۔ ہزاروں نیزوں اور ڈھالوں کا بیک وقت اٹھنا، تلواروں اور برچھیوں کی چمک، مبارزت طلب کرتے ہوئے بہادروں کے نعرے اور دلاوروں کی رجز خوانی کی تصویریں انھوں نے بڑے سلیقے سے کھینچی ہیں:

حد سے فزوں ہے کثرت افواج نابکار
نیزے پہ نیزہ، تیغ پہ ہے تیغ آبدار
ہر سمت ہے سناں پہ سناں شکل نوک خار
ہر صف میں ہے سپر پہ سپر مثل لالہ زار
پیکاں بہم ہیں جیسے ہوں گل بے کھلے ہوئے
گوشوں سے ہیں کمانوں کے گوشے ملے ہوئے

ہر صف میں برچھیاں بھی ہزاروں لچکتی ہیں
نوکیں وہ تیز ہیں کہ دلوں میں کھٹکتی ہیں
نیزے تنے ہوئے ہیں سنانیں چمکتی ہیں
ترکش کھلے ہوئے کمانیں کڑکتی ہیں
سنگیں دلوں نے ہاتھوں میں پتھر اٹھائے ہیں
تیغوں کے ساتھ گرز گراں سر اٹھائے ہیں

میر انیس کی اس مرقع نگاری نے اردو میں بیانیہ شاعری کو ایک نیا رخ عطا کیا۔ رزمیہ عناصر کو فنی کمال سے شاعری میں داخل کرنے میں نوجوانی میں فن سپہ گری میں دلچسپی اور مشق بڑی مددگار

ثابت ہوئی۔ ایک شامی پہلوان کی تصویر دیکھیے، اس کی بہادری، ہمت اور طاقت کے بیان میں انہوں نے بخل سے کام نہیں لیا۔

بالا قد و کلفت و تنومند و خیرہ سر
روئیں تن و سیاہ دروں، آہنیں کمر
ناوک پیام مرگ کے ترکش اجل کا گھر
تیغیں ہزار ٹوٹ گئیں جس پہ وہ سپر
دل میں بدی طبیعت بد میں بگاڑ تھا
گھوڑے پہ تھا شقی کہ ہوا پر پہاڑ تھا

ظالم نے ڈھال دوش سے لی اور کمر سے تیغ
بدلا تھا اس نے ٹھاٹھ کہ چمکی ادھر سے تیغ
دو چار بار ڈوب کے نکلی سپر سے تیغ
چلنے میں گھٹتی بڑھتی تھی کس کس ہنر سے تیغ
چنگاریاں اڑیں جو سناں سے لڑی سناں
دو اژدہے گتھے تھے نکالے ہوئے زباں

انیس نے سینکڑوں سراپے بھی قلمبند کئے ہیں۔ تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں بھی کئی خوبصورت مرقعے پیش کئے ہیں۔ گھوڑے کی تیز رفتاری اور خوش اندامی اور ناز کی تصویریں عمدگی سے بنائی ہیں۔ تلوار کی آب و تاب اور چمک و کاٹ کی خوبیوں کو جس طرح انیس نے بیان کیا ہے کسی دوسری جگہ اس کی مثال نہیں ملتی۔

سراپا:

راحت کے دن ہیں آمد فصل شباب ہے
پہلا ابھی کتاب جوانی کا باب ہے
اٹھارویں برس کا بھلا کیا حساب ہے
بے حاشیہ ابھی ورق آفتاب ہے
نقطے ہیں خال کے خط عنبر فشاں نہیں
بابا نثار ہو ابھی پورے جواں نہیں

تلوار: کاٹھی سے اس طرح ہوئی وہ شعلہ خو جدا
جیسے کنار شوق سے ہو خوبرو جدا
مہتاب سے شعاع جدا گل سے بو جدا
سینے سے دم جدا، رگ جاں سے لہو جدا
گرجا جو رعد، ابر سے بجلی نکل پڑی
محمل میں دم جو گھٹ گیا، لیلیٰ نکل پڑی

قد کتنا خوش نما ہے، بدن کس قدر ہے گول
جوہر شناس ہے تو اسے موتیوں میں تول
مفتاح فتح ہے در نصرت کو اس سے کھول
وہ تیغ ہے، خراج صفاہاں ہے جس کا مول
اشراف کا بناؤ، رئیسوں کی شان ہے
شاہوں کی آبرو ہے سپاہی کی جان ہے

گھوڑا: جنگی گھوڑے کا غیظ و غضب اور جوش و خروش ملاحظہ فرمائیے:

ماند شیر غیظ میں آیا وہ پیلتن
آنکھیں ابل پڑیں صفت آہوئے ختن
ماری زمیں پہ ٹاپ کہ لرزا تمام بن
غل پڑ گیا گھوڑے پہ بھی لو چڑھا ہے رن
میخیں زمیں کی اس کے تگاپو سے ہل گئیں
دونوں کنوتیاں بھی کھڑی ہو کے مل گئیں

مرزا دبیر ۱۸۰۳ء میں دلی میں پیدا ہوئے۔ سات سال کی عمر میں اپنے والد مرزا غلام حسین کے ساتھ لکھنؤ آ گئے۔ مولوی غلام ضامن اور مرزا کاظم علی سے عربی فارسی کی تعلیم پائی جن کی بلاغت کے اثر سے مرزا دبیر کے کلام میں شوکت الفاظ کی خصوصیت پیدا ہوئی۔ دبیر نے برخلاف انیس کے نوجوانی میں ہی غزل کو خیر باد کہہ دیا اور ضمیر کی شاگردی میں پندرہ برس کی عمر میں مرثیہ لکھنے لگے۔ اور آزاد کے بقول جو کچھ استاد سے پایا اسے بہت بلند اور روشن کر کے دکھایا۔ اعتدال کی حد سے بڑھی ہوئی پر تصنع زندگی

اور ماحول پر پرورش پانے کی وجہ سے انہی عنصروں سے اپنے کلام کو آراستہ پیراستہ کیا اور مقامی رنگ میں رنگ گئے۔ بقول سید سفارش حسین رضوی اس سے بچنا شاید ان کے امکان میں بھی نہ تھا۔ دبیر کے پاس شاعرانہ روایتیں تھیں اور نہ زبان و اندازِ بیان سے کوئی واقفیت لگاؤ ان کے پاس تھا۔ ان کے پاس تھا کیا جو بحر سخن میں لنگر کا کام دیتا لہٰذا وہ دریا کے بہاؤ کے ساتھ بہتے رہے۔

دبیر کی پاٹ دار آواز، الفاظ کی شوکت، مضامین کی بلندی اور گریہ انگیز روایتوں کی کثرت سامعین کے دل بے اختیار اپنی طرف کھینچتی، یہی وجہ ہے کہ وہ نوجوانی میں ہی اچھے مرثیہ گو مشہور ہو گئے۔ اور جب کہ ان کی عمر ابھی ۲۵ برس کی تھی، مرزا رجب علی بیگ سرور نے فسانۂ عجائب کے اہل کمال کے ذکر میں دبیر کا نام بھی درج کیا ہے۔ اس وقت تک میر انیس کو شہرت نہ ملی تھی کہ ان کا نام بھی اہل کمال میں شمار ہوتا۔ دبیر کی مقبولیت اتنی بڑھی کہ شاہ اودھ غازی الدین حیدر اور ملکہ زمانی بیگم نصیر الدین حیدر اپنی خاص مجلسوں میں انہیں مرثیہ خوانی کے لئے بلاتے۔ رام بابو سکسینہ کے مطابق اکثر روسائے لکھنو اور محلات شاہی بھی ان کی شاگرد ہو گئی تھیں۔ اب یہ زبان اردو کے مسلم الثبوت استاد مانے جاتے تھے۔ ملکہ زمانی کی سرکار سے انہیں گرانقدر مشاہرے کے علاوہ سالانہ انعامات بھی ملتے جو انہیں فکر معاش سے فارغ رکھتے۔ دبیر کے مزاج میں مسافر نوازی، سخاوت اور انکسار پایا جاتا تھا۔ مرثیہ گوئی اور عبادت میں ان کا وقت گزرتا۔ لہٰذا ان تمام خوبیوں کی بنا پر اہل لکھنؤ کی اکثریت انہیں پسند کرتی تھی۔

دبیر کے کلام کی امتیازی خصوصیات، شوکت الفاظ، زور بیان، ایجاد مضامین اور صنائع کا استعمال ہیں۔ حقیقت سے دور رقت انگیز روایتیں انہوں نے بڑی تعداد میں نظم کی ہیں لیکن وقائع نگاری میں ربط و تسلسل جو انیس کا خاص جوہر ہے ان کے ہاں اس قدر نہیں چمکا۔ تصویر کاری، واقعات کا پر اثر بیان اور جذبات نگاری کے وہ مرقعے جو میر انیس نے بڑی مہارت اور کمال فن سے پیش کئے ہیں دبیر کے ہاں ان کی کمی ہے۔ البتہ تخیل کی بلند پروازی، علمی اصطلاحات اور ایجاد مضمون میں ان کی کوئی مثال نہیں ملتی۔ واقعات کے بیان میں تشبیہ، استعارے اور تلمیح و صنائع بے دریغ استعمال کرتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ انہیں عربی اور فارسی دونوں زبانوں پر عبور حاصل تھا۔ ان زبانوں کے الفاظ ان کے ہاں روزمرہ کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ اسی روزمرہ کا رواج شرفا کی محفلوں میں تھا۔ عالمانہ زبان اعلیٰ نسبی اور شرافت کا معیار سمجھی جاتی تھی لہٰذا مرزا دبیر کے لئے یہ

کیسے ممکن تھا کہ وہ سہل اور آسان زبان استعمال کرتے۔ دبیرؔ نے پچاس ساٹھ سال کی مدت میں تقریباً تین ہزار مرثیے کہے۔ دفتر ماتم کی بیس جلدوں میں اس سرمائے کا محض ایک حصہ محفوظ ہے۔

مرثیہ نگاری میں دبیرؔ نے جس رنگ کی بنا پر شہرت پائی اس میں تصنّع اور تلمیع کی سی چمک زیادہ تھی۔ دبیرؔ کی مرثیہ گوئی کے عروج کے زمانے میں میر انیسؔ اپنی سادگی اور پرکاری کے ہتھیاروں سے لیس ہو کر مرثیے کے میدان میں اترے تو وہ صرف ایک دوسرے کے حریف ہی نہیں بنے بلکہ انہوں نے ایک دوسرے کو متاثر بھی کیا۔ دبیرؔ نے جہاں پرشکوہ الفاظ کی بجائے سیدھے اور براہِ راست اسلوب بیان اور ہلکی پھلکی زبان میں مرثیے کہے ہیں وہاں وہ میر انیسؔ سے آگے نکل گئے ہیں۔ ایک مثال ملاحظہ فرمائیے۔ یہ وہ موقع ہے جب حضرت امام حسینؑ اپنے چھ ماہ کے پیاسے بچے کو اٹھا کر اعدا کی طرف چلتے ہیں اس وقت ان کی دلی کیفیت کا جو نقشہ مرزا دبیرؔ نے کھینچا ہے اس کی مثال نہیں ملتی۔

ہر ایک قدم پہ سوچتے تھے سبطِ مصطفیٰؐ
لے تو چلا ہوں فوج عدو سے کہوں گا کیا
نے پانی مانگ آتا ہے مجھ کو نہ التجا
منت بھی گر کروں گا تو وہ دیں گے کیا بھلا
پانی کے واسطے نہ سنیں گے عدو مری
بچے کی جان جائے گی اور آبرو مری
پہنچے قریب فوج تو گھبرا کے رہ گئے
چاہا کریں سوال پہ شرما کے رہ گئے
غیرت سے رنگ فق ہوا تھرا کے رہ گئے
چادر پسر کے چہرے سے سرکا کے رہ گئے
آنکھیں جھکا کے بولے کہ یہ ہم لائے ہیں
اصغر تمہارے پاس غرض لے کے آئے ہیں

ایک اور مرثیے کے چند بند ملاحظہ فرمائیے:

جب گل نہ ہو تو بلبل شیدا کی موت ہے
سبزہ نہ ہو تو آہوئے صحرا کی موت ہے
پانی بغیر ماہیِ دریا کی موت ہے
چھٹنا مرض میں باپ سے صغرا کی موت ہے

اک آن بھی رہیں نہ زمانہ میں چین سے
زہرا بنی سے چھوٹ کے صغرا حسین سے

کہتی ہے باپ سے کہ نہ کیوں کر ہو بے کلی
زہرا چھُٹیں نبی سے تو موجود تھے علی
لیکن عجب قلق میں ہے اس دم یہ دل جلی
ہے ہے قضا مدینہ کی رونق کو لے چلی
بچپن بھی تپ بھی اور یہ غضب کی جدائی بھی
ماں باپ بھی بچھڑتے ہیں بہنیں بھی بھائی بھی

دامن پکڑ کے کہتی تھی بابا کب آؤ گے
لے جاؤ گے ہمیں کہ یہیں چھوڑ جاؤ گے
بیمار کی خبر بھی کسی سے منگاؤ گے
بابا یہاں سکینہ کے ہم کو بھلاؤ گے
لینے کو میرے بھیجو گے کس کو مدینے سے
یا ناامید ہی میں رہوں اپنے جینے سے

اس مرثیے کے متعلق مہذب لکھنوی کی رائے بحوالہ سفارش حسین رضوی نقل کی جاتی ہے۔ جس سے ہمیں پوری طرح اتفاق ہے۔" اس مذکورہ مرثیے میں ہم کو جو خاص بات ملتی ہے وہ غالباً ہر کس و ناکس کے لئے جاذب نظر ہوگی یعنی اس میں مرزا صاحب مغفور کی وہ خاص زبان جو ان کی جان بلکہ پہچان ہے بالکل بدلی ہوئی ہے۔ دقیق ترین الفاظ، جن کو مظہر بلاغت لکھا جاتا ہے، عمیق ترین مطالب جن کو مضمون آفرینی کے خطاب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اس مرثیے میں کسی وجہ سے نہیں آسکے ہیں۔ ممکن ہے اس نظم کے وقت طبیعت خود ہی سہل گوئی پر مائل ہو رہی ہو۔ اور بلیغ الفاظ کی بجائے، سادی اور پرتاثیر لفظیں ذہن میں ڈھل رہی ہوں"۔

دوسرا موضوع جس میں مرزا دبیر انیس سے بہت آگے ہیں، بین ہے۔ بین مرثیے کا پراثر اور کامیاب حصہ سمجھا جاتا ہے۔ بقول سفارش حسین رضوی " بین میں دبیر کا بیان ایسا دلگداز اور جگر خراش ہوتا ہے کہ سخت سے سخت دل بھی متاثر ہوتے بغیر نہیں رہ سکتا۔ جب شمر امام حسینؑ کا سر کاٹتا ہے تو بہن کی منت سماجت میں تاثیر دیکھیے۔

تھم جا خدا کو مان حبیب خدا کو مان
زہرا کو مان حضرت مشکل کشا کو مان

سوگند فقر و فاقۂ آل عبا کو مان
اپنی رسول زادی کی تو التجا کو مان
سارے بزرگ مر گئے مجھ بد نصیب کے
میرا کوئی نہیں ہے سوا اس غریب کے
اے شمر پاس بھائی کے آؤں جو تو کہے
زخموں سے جلتی ریت چھڑاؤں جو تو کہے
چادر بدن کے نیچے بچھاؤں جو تو کہے
بے کل ہے سر میں آگے اٹھاؤں جو تو کہے
پانی تو یاں ملے گا نہ زہرا کی جائی کو!
آنسو چھڑک کے ہوش میں لاؤں گی بھائی کو!

تلوار اور گھوڑے کی تعریف میں دو بند ملاحظہ فرمائیے :—

تلوار : بو کی طرح دماغوں میں آئی چلی گئی
مثل ہوا سروں میں سمائی چلی گئی
مانند شعلہ باگ اٹھائی چلی گئی
آندھی کی طرح آگ لگائی چلی گئی
سینے میں صاف آتی تھی اور صاف جاتی تھی
انداز دم کی آمد و شد کا دکھاتی تھی

گھوڑا : چلنے میں یہ شمشیر ہے چلہ میں یہ ہے تیر
لڑنے میں یہ تقدیر مگر ٹلنے میں یہ تدبیر
جانے میں رسولوں کی دعا آنے میں تاثیر
چھپنے میں یہ ہے خواب عیاں ہونے میں تعبیر
مضمون ہیں بہت پر کوئی دلچسپ نہیں ہے
اسرار ہیں اعجاز ہے یہ، اسپ نہیں ہے

منظر نگاری میں بھی مرزا دبیر بعض اوقات میر انیس کے ہم پلہ ہو جاتے ہیں۔ ذیل کا بند ملاحظہ کیجئے :

بڑھ کر نقیب نور پکارا سحر سحر — ذروں میں نور مہر ور آیا قمر قمر
فرمان نجوم و بدر کو پہنچا بدر بدر — ٹوٹا سحر نے معدن شبنم گہر گہر

برقع جو اٹھ گیا تھا رخ آفتاب کا
پردہ تھا فاش صبح ملمع نقاب کا

کس خوبی سے انہوں نے الفاظ کو نئے معنی دیئے ہیں۔ اسی بنا پر امداد امام اثرؔ نے کاشف الحقائق میں انہیں خلاق معانی کہا ہے۔

ہم نے اس میں کوشش کی ہے کہ دونوں شاعروں کی شخصیت، ماحول اور ان کے شعری محاسن الگ الگ بیان کر کے قاری کے لئے سوچ کی راہیں کھول دیں اور ایک کو دوسرے پر برتری دینے کی بجائے آخر میں رام بابو سکسینہ کی اس رائے سے اتفاق کرتے ہوئے مضمون کو اسی پر ختم کرتے ہیں۔

"انیس موروثی شاعر تھے شاعری ان کو ورثے میں ملی تھی مگر مرزا دبیرؔ کو یہ شرف حاصل نہ تھا۔ دونوں کا طرز بھی جدا تھا۔ فصاحت اور سادگی میر انیسؔ کے کلام کا جوہر ہے اور صنعت و رنگینی مرزا دبیرؔ کا مایہ ناز ہے۔ لہذا ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا فضول سی بات ہے اس کے معاملہ میں آخری فیصلہ کن چیز ادبی ذوق ہے۔ حق یہ ہے کہ دبیرؔ بھی مثل انیسؔ کے مسلم الثبوت استاد تھے جیسا کہ خود ان کے معاصرین امیر مینائی اور امیر لکھنوی نے اعتراف کیا ہے۔ ان کی شہرت خود ان کے زمانے میں بھی بہت تھی۔"

ترقی پسند تحریک

اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ یہ ملک کی سب سے بڑی ادبی تحریک ہے۔ جو صرف ایک زبان تک محدود نہیں ہے۔ ہندوستان اور پاکستان کی ہر زبان کے بہترین ادیب اس تحریک سے وابستہ ہیں ویسے اس کے لئے یہ سعادت بھی کچھ کم نہیں ہے کہ اس کو ٹیگور، پریم چند اور جوش کی سرپرستی نصیب ہوئی۔ اس کے پہلے اعلان نامہ پر مولوی عبدالحق، ڈاکٹر عابد حسین اور مولانا نیاز فتحپوری کے بھی دستخط تھے۔ اور نومشق ادیبوں کی ہمت افزائی کے لئے مجنوں گورکھپوری اور قاضی عبدالغفار جیسے پختہ کار ادیب شامل رہے ہے۔

اردو میں اس کا حلقہ اثر اپنی تنظیم کی حدود سے بھی آگے ہے بہت سے ایسے ادیب بھی جو تنظیمی خامیوں اور کمزوریوں کی وجہ سے انجمن میں باقاعدہ شامل نہ ہو سکے اس تحریک سے متاثر ہیں۔ نئے نئے لکھنے والوں نے بھی اس تحریک سے اثر قبول کیا جس کا نتیجہ ہے کہ کالجوں اور سکولوں میں ترقی پسند ادیبوں کی کتابیں سب سے زیادہ پڑھی جا رہی ہیں بہت سے مخالفین جنہیں تحریک کے اغراض و مقاصد سے کوئی دلچسپی نہیں اس پر مصر ہیں کہ انہیں بھی ترقی پسند سمجھا جائے۔ تیس برس پہلے ترقی پسند کی ترکیب سے کوئی کان آشنا نہیں تھا لیکن کل اس نامانوس ترکیب میں آج روح و دل کا سرور ہے کیونکہ اس تحریک کا براہ راست تعلق عوام سے ہے۔

۱۹۳۵ء تک اردو ادب میں بڑی وسعت پیدا ہو گئی تھی اور یہ ترقی ان معاشی اور سیاسی حالات کی رہین منت تھی جن سے ہندوستان کی سماجی زندگی کو سابقہ پڑا۔ وہ زبان جس کا ادب، غزل، مثنوی، قصیدے چند تذکروں تک محدود تھا نظم، افسانہ، تاریخ اور تنقید سے مالا مال ہو گئی اور اس میں تنوع، گہرائی اور وسعت آ گئی۔ اب اردو ادب کے پاس صرف عظیم عشقیہ شاعری ہی نہیں تھی بلکہ ایک عظیم ادب کا خزانہ تھا جس کے خالق حالی، شبلی اقبال، پریم چند اور جوش جیسے باکمال تھے۔

یہ تحریک اس اعتبار سے ماضی کی بہترین روایات کا تسلسل ہے کہ یہ انسان دوستی عقل پسندی، حب الوطنی، سامراج دشمنی اور آزادی کے جذبے کو لے کر آگے بڑھی لیکن اس اعتبار سے بالکل نئی تحریک ہے کہ اس نے عوام کی زندگی پر ادب اور فن کی بنیاد قائم کی۔

اس سے پہلے بھی ادب میں عوام کی زندگی اور مسائل کا اظہار کسی نہ کسی شکل میں ہوتا رہا ہے لیکن ترقی پسند تحریک نے اسے واضح اور منظم نصب العین کی صورت دے دی جسے انجمن کے پہلے اعلان نامے نے ان چند سطروں میں سمیٹ لیا کہ:—

"ہماری انجمن کا مقصد ادب اور آرٹ کو ان رجعت پسند طبقے کے چنگل سے نجات دلانا ہے جو اپنے ساتھ ادب اور فن کو بھی انحطاط کے گڑھوں میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ ہم ادب کو عوام کے قریب لانا چاہتے ہیں اور اسے زندگی کی عکاسی اور مستقبل کی تعمیر کا مؤثر ذریعہ بنانا چاہتے ہیں۔ ہمارے اعلان نامے نے فراریت، بینت پرستی، کھوکھلی روحانیت، ماضی پرستی، فرقہ پرستی، نسلی تعصب اور انسانی استحصال کی مخالفت کی اور سائنسی عقل پسندی اور تنقیدی حقیقت نگاری کا مطالبہ کیا اور تعمیر اور ترقی کی راہ دکھائی، اس طرح ادب پر دو ذمہ داریاں عائد کیں ایک تو غیر عقلی، غیر مفید انحطاط پذیر سماجی نظریات اور اداروں کی تنقید کرنا، ہمارے وطن کو ایک نئی اور بہتر زندگی کی راہ دکھائی۔"

اردو ادب پر اور پورے ہندوستانی ادب پر اتنا بڑا اور عظیم الشان فریضہ کبھی عائد نہیں کیا گیا تھا۔ اس کے لئے ایک طرف تو ہندوستان کے سماجی حالات نے جو ہماری سامراج دشمن جنگ آزادی سے پیدا ہوئے تھے زمین تیار کی تھی اور دوسری طرف بین الاقوامی صورت حال فکری اور ادبی تحریکوں کے اثرات تھے جس کے بڑے بڑے نمائندے امریکہ، یورپ، روس اور چین کے مفکر تھے ان کی رہنمائی میں ۱۹۳۵ء میں ادیبوں کی ایک بین الاقوامی کانفرنس پیرس میں منعقد ہوئی جس میں ساری دنیا کے بڑے بڑے ادیب شریک ہوئے اس کانفرنس میں ہندوستان کا تو کوئی بڑا ادیب شریک نہ ہوسکا لیکن سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے جو اس زمانے میں لندن میں تھے اس میں شرکت کی (اسی زمانے میں ٹیگور نے اپنی آواز فاشزم کے خلاف بلند کی۔)

اس کانفرنس کے انعقاد سے چند ماہ پیشتر سجاد ظہیر اور ملک راج آنند نے لندن میں مقیم ہندوستانی طالب علموں کی مدد سے ترقی پسند مصنفین کی انجمن بنانے کے خیال کو عملی جامہ پہنایا۔ لندن میں اس کا پہلا اعلان نامہ تیار کیا گیا جس پر ہندوستان کے بڑے بڑے محترم ادیبوں نے بعد کو دستخط کئے اور پھر اسی اعلان نامے کی بنیاد پر اپریل ۱۹۳۶ء میں انجمن کی پہلی کانفرنس لکھنؤ میں منشی پریم چند کے زیر صدارت منعقد ہوئی۔ پریم چند نے اپنے خطبے کی ابتداء ان الفاظ سے کی۔

"حضرات یہ جلسہ ہمارے ادب کی تاریخ میں ایک یادگار واقعہ ہے۔"

یہ ہمارے ادب کا ایک بہت ہی واضح تاریخی موڑ تھا اور اس موڑ سے ایک ایسی تحریک نے جنم لیا جو اپنی وسعت اور ہمہ گیری اور دوررس نتائج کے اعتبار سے سرسید اور حالی کی

تحریک سے بھی زیادہ اہم ہے ۔

ترقی پسند تحریک تیزی سے پھیلی اور سامراجی رجعت پرستوں اور سائنسی قدامت پسندوں کی تمام مخالفتوں اور بدنام کرنے کی ساری کوششوں کے باوجود اردو دنیا پر چھا گئی ۔ لیکن تحریک جتنی وسیع اور ہمہ گیر تھی اس کی تنظیم اتنی ہی کمزور تھی بلکہ درست تو یہ کہنا ہے کہ سرے سے کوئی تنظیم تھی ہی نہیں ۔ کوئی مرکز نہ تھا ۔ کوئی مرکزی رسالہ نہیں تھا ۔ مختلف شہروں میں ادیب مقامی طور پر اپنے حلقے کر لیتے جہاں بیٹھ کر کچھ دنوں نظمیں اور افسانے پڑھے جاتے ۔ ان پر تنقید ہوتی تبادلۂ خیال ہوتا اور یہ حلقے منتشر ہو جاتے ۔ لیکن اس کے باوجود کہ انجمن کے باقاعدہ ممبر بنانے کی کوشش نہ کی گئی تھی مگر نئے لکھنے والوں کی اکثریت اپنے آپ کو انجمن سے وابستہ سمجھتی تھی اس پر مستزاد یہ کہ اردو کے کئی اچھے رسالوں نے اپنی پالیسی میں نمایاں تبدیلی کر لی تھی اور ترقی پسند ادب کی اشاعت و ترویج کرنے لگے ، قدامت پسند اور رجعت پسند ادیب کچھ گھبرائے ہوئے سے رہنے لگے ، اور ترقی پسند تحریک کو اردو ادب کے خلاف کوئی سازش سمجھنے لگے ، مگر یہ حقیقت ان پر روشن نہ ہو سکی کہ یہ تحریک باوجود اپنی کمزوریوں کے اس لئے پھل پھول رہی ہے کہ اس نے زندگی کی نئی قدروں سے اپنا رشتہ جوڑا ہے اس ادب میں ان جذبات کی ترجمانی ہوتی تھی جو عام انسانوں کے دل میں مچل رہے تھے ۔ علی سردار جعفری اپنی کتاب ترقی پسند ادب میں لکھتے ہیں کہ :-

> " میں نے اس زمانے کے مشاعروں میں بعض ایسی بھونڈی نظموں کو صرف اس لئے مقبول ہوتے دیکھا ہے کہ وہ عوام کے جذبات کی ترجمانی ہوتی تھیں قدامت پرست عناصر اسے عوام کی بدمذاقی پر محمول کرتے تھے کہ اب فن کی کوئی قدر باقی نہیں رہ گئی ہے اور ادب پروپیگنڈا بن گیا ہے ۔ "

۱۹۳۶ء میں انجمن کی دوسری کانفرنس کلکتے میں منعقد ہوئی جس کا افتتاح ٹیگور نے کیا اس کانفرنس کے وقت تک ترقی پسند ادب کی ترقی کا اندازہ ان چند چھوٹی چھوٹی کتابوں سے ہو سکتا ہے جو نئے ادیب اپنے ساتھ لے کر ہوئے تھے ۔ جن میں سجاد ظہیر کا ناول " لندن کی ایک رات " کرشن چندر کی کہانیوں کا مجموعہ طلسم خیال مجاز کی نظموں کا مجموعہ " آہنگ " حیات اللہ انصاری کی کہانیوں کا مجموعہ انوکھی حقیقت ان چیزوں نے مستقبل کے ادب کی داغ بیل

ڈالی تھی۔ اس کے بعد اردو ادب ان نئی آوازوں سے گونج اٹھی۔ ان میں سب سے اہم فیض کی نظموں کا مجموعہ نقش فریادی اور راجندر سنگھ بیدی کی کہانیوں کا مجموعہ دانہ و دام تھا۔

اس زمانے میں ایک اور گروہ نے سر اٹھایا یہ ہیئت پرست ابہام پرست، جنس پرست ادیب تھے جن کے مشہور نمایندے میراجی، یوسف ظفر، ممتاز مفتی، مختار صدیقی وغیرہ تھے یہ ذہین اور ہوشیار لکھنے والے تھے جو یورپ کے انحطاطی ادب سے متاثر تھے اور شعور کے بجائے تحت الشعور اور لاشعور پر اور معنویت اور مواد کو چھوڑ کر ہیئت اور اسلوب پر زور دیتے تھے۔ یہ لوگ کھلم کھلا ترقی پسند تحریک کے مخالف تھے اور اس کا اعلان کرتے رہتے تھے۔ ان کی انجمن ترقی پسندوں کی تحریک سے زیادہ منظم نہ تھی۔ اردو کے بعض رسائل نے ان ادیبوں کی چیزوں کو ترقی پسند چیزوں کے ساتھ گڈمڈ کرنا شروع کر دیا اور عام پڑھنے والے ذہنی انتشار کا شکار ہوئے بعض چیزوں کو غلطی سے ترقی پسند سمجھ کر ترقی پسند رسائل میں بھی شائع کیا گیا۔ اس طرح ہر نیا ادیب ترقی پسند قرار پا گیا اور ہر نئی تحریر ترقی پسند ادب کا نمونہ۔ اس طرح نیا ادب اور ترقی پسند ادب ہم معنی الفاظ ہو گئے۔

ترقی پسند ادب پر بہت سے الزام عائد کئے گئے مثلاً ترقی پسند ادب پر پروپیگنڈے کا الزام عائد کیا جاتا ہے۔ یہ الزام زیادہ تر ہیئت پرست حلقوں کی طرف سے آتا ہے اور اس الزام کو تقویت اس سے پہنچتی ہے کہ ترقی پسند ادیب کھلم کھلا یہ کہتے ہیں کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہوتا ہے اور یہ مقصد سماج کو بہتر بنانے کا ہوتا ہے۔ کلیم الدین احمد نے اپنے ایک مضمون ترقی پسند تحریک میں لکھا ہے کہ:——

"جن اصول پر ترقی پسند تحریک کی بنیاد ہے وہ غلط ہیں۔ عموماً ترقی پسند ادب میں ادبی محاسن عنقا ہیں۔ یہ ادب، ادب نہیں بلکہ کوئی اور چیز ہے۔"

بعض ترقی پسند تحریک کے مصنفین کو اس کمی کا احساس ہے لیکن وہ اس کمی کو دور نہیں کر سکتے۔ پنڈت جواہر لال نہرو فرماتے ہیں:-

"ایک بات سے میں جھجکتا ہوں وہ یہ کہ ایسا ادب لکھتے وقت اکثر لوگ خاص خاص فقرے، خاص خاص نعرے دہرانے لگتے ہیں اور سمجھتے ہیں کہ اس طرح انہوں نے ایک زبردست خیال رکھ دیا ہے۔ لیکن معقول لکھنے والوں کے لئے یہ زیبا نہیں اور نہ اس میں آرٹ ہے اور نہ کوئی خاص بات اور کوئی خاص پیغام۔ ایسی چیزوں کی جگہ سیاست میں ہے۔"

یہ بات سچ ہے کہ ترقی پسند ادب کی خیالی دنیا تنگ اور محدود ہے وہ تنقید ہو یا تخلیق

ادب ہر جگہ خاص خاص نعرے خاص خاص فقرے، خاص خاص خیالات دہرائے جاتے ہیں۔ اور یہ فقرے یہ نعرے اور یہ خیالات بھی مغرب سے مستعار لئے گئے ہیں۔ ان میں کوئی انفرادی خصوصیت نہیں مستعار خیالات کی تکرار، مستعار خیالات کو نظم یا افسانے کے قالب میں ڈھال کر ترقی پسند لکھنے والے سمجھنے لگتے ہیں کہ انہوں نے کوئی زبردست ادبی خدمت انجام دی ہے یا کوئی عظیم الشان ادبی کارنامہ سرانجام دیا ہے مثلاً

غریبی کو مٹا دیں گے غریبی کو مٹا دیں گے
ہم اپنے بازوؤں کا زور دنیا کو دکھا دیں گے
ہوس کے آسماں بردوش محلوں کو ہلا دیں گے
در انسانیت پر ظالموں کے سر جھکا دیں گے

غریبی . . . .

یہ عزم تعریف کی بات ہے لیکن اسے شاعری نہیں کہہ سکتے، اسے شاعری سمجھنا فہم پر دانستہ ظلم ہے ایسی چیزوں کی جگہ صرف سیاست میں ہے۔ معقول لکھنے والوں کے لئے یہ زیبا نہیں کہ وہ کسی سیاسی لیڈر کی طرح گرجنے لگے۔

ترقی پسند مصنفین کے سامنے ایک سیاسی منزل ہے اور وہ ادب کو بھی اور ذرائع کی طرح اس سیاسی منزل تک پہنچنے کا ایک ذریعہ سمجھتے ہیں جس طرح وہ سیاسی مجلسوں میں انقلاب زندہ باد کے نعرے لگاتے ہیں اسی طرح زبان قلم سے بھی اس قسم کے نعرے بلند کرتے ہیں۔ ان نعروں میں نہ کوئی انقلابی رنگ آمیزی ہوتی ہے اور نہ ادبی۔ اگر کچھ ہے تو دماغی اور جذباتی بوکھلاہٹ ہے اور جہاں دماغی اور جذباتی بوکھلاہٹ ہو وہاں ادب کا گذر ہو تو کیسے اور ترقی پسند مصنفین میں اشتراکی عنصر ادبی عنصر پر غالب ہے۔

ایک اعتراض یہ بھی ہے کہ ترقی پسند مصنفین کو غور و فکر کی ضرورت نہیں خیالات ماخوذ ہیں وہ دماغ سے صحیح مصرف نہیں لیتے ہیں اور ماخوذ خیالات کی صحت اور عدم صحت کے متعلق کبھی نہیں سوچتے۔ غور و فکر ان کے بس کی بات نہیں اور غور و فکر کے بغیر کامیاب ادب ممکن ممکن نہیں ترقی پسند مصنفین سے یہ بھی نہیں ہوتا کہ بنے بنائے خیالات کو اچھی طرح پیش کریں۔ مولوی عبدالحق صاحب کہتے ہیں۔

"مجھے معاف فرمایئے گا میں دیکھتا ہوں کہ اکثر ترقی پسند نوجوان اپنے خیالات کو صحیح طور پر ادا کرنے سے قاصر رہتے ہیں جو دل میں ہے وہ بیان میں نہیں آتا۔ ممکن ہے کہ وہ یہ جواب دیں کہ ہمارے خیالات اس قدر اعلیٰ ہیں کہ عام

فہم سے بالاتر ہیں ہیں اسے تسلیم نہیں کرتا اور غالباً کوئی بھی اسے تسلیم نہیں کرے گا لکھنے والوں میں کم ایسے ہیں جو الفاظ کے صحیح استعمال سے واقف ہیں۔"

ایک اعتراض یہ ہے کہ ترقی پسند مصنفین خیالات کو بہت اہم سمجھتے ہیں اور الفاظ سے بے اعتنائی برتتے ہیں وہ لفظوں کے چناؤ میں غور و فکر سے کام نہیں لیتے بغیر سمجھے بوجھے لفظوں کو کام میں لاتے ہیں کسی بات کو اچھے لفظوں میں کہنا ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ انفرادی اسلوب بھی نہیں رکھتے خیالات کی یکسانی اسلوب کی یکسانی کے سبب ہوتی ہے۔ ہر ترقی پسند مصنف ایک طرح کی زبان میں دہراتا ہے اسے احساس بھی نہیں ہوتا کہ اس قسم کی تکرار مہمل بھی ہے اور مضحک بھی۔

"انجمن ترقی پسند مصنفین کے مقاصد میں سے ایک مقصد یہ ہے آزادی رائے اور آزادی خیال کی حفاظت کی کوشش کرنا"

لیکن ان کی تحریروں سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ آزادیٔ خیال سے مبرّا ہیں ان کے خیالات آزاد نہیں پابند ہیں وہ تنگ و تاریک زندانِ خیال میں اسیر ہیں اور ہر شخص کو اسی زندان میں محبوس کرنا چاہتے ہیں۔ یعنی آزادیٔ خیال کے ادعا کے ساتھ کوئی ذاتی رائے نہیں رکھتے۔ وہ چند الفاظ اور بندھے ٹکے فقروں کو استعمال کرتے ہیں۔" زندگی کی حقیقتیں" تاریخی واقعات، زندگی ایک نامیاتی اور جدلیاتی حقیقت ہے"" ادب اور زندگی کا تعلق" "ادب زندگی کی تنقید ہے"" انسان کی سب سے بڑی ضرورت روٹی ہے" "تحقیق کی بنا تجربات پر ہے" "ماحول اور سماج" اس قسم کی مثالوں کی فراوانی ہے یہ مثالیں بلا تحقیق پیش کی گئی ہیں۔

اس قسم کے الفاظ اور فقرے ترقی پسند تنقید میں نقش سلیمانی کا حکم رکھتے ہیں جس لہجے میں یہ الفاظ اور فقرے دہرائے جاتے ہیں اس سے بظاہر معلوم ہوتا ہے کہ ان مصنفین نے ان فقروں کے معنی کو سمجھا ہے۔ یہ درست نہیں ہے۔ اگر وہ ان موضوعات پر غور و فکر کرتے تو اس آسانی سے ان کے متعلق رطب اللسان نہ ہوتے۔

ترقی پسند مصنفین پر جو یہ تمام اعتراضات کئے جاتے ہیں تو یہ کسی حد تک درست بھی ہیں اور یہ مانتے ہوئے بھی کہ ترقی پسند تحریک کی اہمیت اپنی جگہ مسلم ہے ہمیں ان اعتراضات کو بھی بہرحال ماننا پڑتا ہے مثلاً اس آخری اعتراض کے پہلے فقرے کو لیں۔

"زندگی کی حقیقتیں" ترقی پسند مصنفین ہمیشہ ان حقیقتوں کا حوالہ دیتے ہیں اگر وہ وقتی طور پر مارکس اور اس کے متبعین سے استفادہ نہ کر کے اس فقرہ پر غور کریں تو ان کے سامنے ایک لامحدود دنیائے خیالات و تصورات ہوگی اور ترقی پسند مصنف یہ نہیں کہہ سکتا کہ یہ

فقرہ بہت آسان ہے اور اس کی بس ایک تشریح ہو سکتی ہے۔

یہی حال دوسرے فقروں کا ہے۔ ترقی پسند مصنفین ایسے ایسے فقرے استعمال کرتے ہیں جن کی مختلف توضیحیں ہو سکتی ہیں وہ ایسے ایسے خیالات کا اظہار کرتے ہیں جن پر بہت بحثیں ہو سکتی ہیں۔ لیکن ان کی باتوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے خیال میں یہ فقرے اور یہ خیالات مثل آفتاب روشن ہیں۔ ان فقروں کے معنی صاف ہیں اور ان خیالات کی صداقت میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں یہ زاویۂ نظر وہی شخص اختیار کر سکتا ہے جس نے ذاتی غور و فکر کو بے کار اور غیر متعلق سمجھ کر بنے بنائے فقرے اور دوسروں کے خیالات اخذ کر لئے ہیں جب کوئی ترقی پسند مصنف کبھی اپنے دماغ سے "صرف" لینے کی کوشش کرتا ہے تو اسے ان مشکلوں کا احساس ہوتا ہے۔

اچھا ہوتا کہ ترقی پسند مصنف غور و فکر کی عادت ڈالتے اپنے موضوعات کی پیچیدگیوں کو سمجھتے اور آسانی اور جلد بازی کے ساتھ مشکل گہرے اور باریک مسئلوں پر قلم نہ اٹھاتے۔

ترقی پسند مصنفین نے مارکس سے اظہار سوال کا ایک خاص پیرایہ بھی اخذ کیا ہے وہ بظاہر ٹھنڈے دل سے سیدھے طور پر اپنے منطقی خیالات کا منطقی اظہار کرتے ہیں اور جب وہ نتائج اخذ کرتے ہیں تو وہ منطقی معلوم ہوتے ہیں لیکن ان کے جملوں کو تنقیدی نظر سے دیکھنے سے معلوم ہوگا کہ ایک طرف تو ہر جملہ پر بحث کی گنجائش ہے اور دوسری جانب جو نتیجے وہ اخذ کرتے ہیں وہ منطقی نہیں ہوتے۔

لیکن اس تحریک کی چند خامیوں کے باوجود اس میں کچھ خوبیاں بھی ہیں۔ اس تحریک کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے ادب کے فرسودہ ڈھانچے کو توڑ دیا اور اس جھوٹے تصور کو ختم کر دیا کہ ادب کا مقصد محض تفریح طبع ہے جو مٹھی بھر آدمیوں کی لطف اندوزی کے لئے تخلیق کیا جاتا ہے اس اصول کی تبلیغ کی اور اسے منوا لیا کہ ادب عوام کا ترجمان ہوتا ہے۔ ان کی زندگی کی تصویر کشی کرتا ہے اور ان کی آزادی کی جدوجہد میں شریک ہو کر اسے آگے بڑھاتا ہے۔

اس ادب نے مزدوروں، کسانوں اور مظلوم دیہاتی طبقے کی زندگی اور مسائل کو اپنا موضوع بنایا اور حقیقت نگاری کی بنیادیں استوار کیں، اس نے سر سید، حالی، شبلی، اقبال پریم چند اور جوش کی بہترین روایات کو ان کی تاریخی معذوریوں کے شکنجے اور طبقاتی کم نگاہی سے آزاد کیا۔ عقل پسندی کو مذہبی تصورات سے، حب وطن کو ماضی پرستی سے، آزادی کے تصور کو طبقاتی کوڑھ سے، سامراج دشمنی کو سمجھوتے بازی کی آلائشوں سے پاک کیا اور ایسے ادب کی تخلیق کی جس کا بہترین جوہر طبقاتی شعور اور عوام دوستی ہے۔

ترقی پسند مصنفین نے سامراج اور جاگیرداری کی مخالفت کی اور ان قدروں کو نفرت اور حقارت سے ٹھکرایا جو ان کے مکتب خیال سے پیدا ہوتی ہیں۔ یہ انسان دشمن قدریں ہیں۔ ان قدروں کے مقابلے میں ترقی پسند مصنفین نے اعلیٰ درجے کی قدریں پیش کیں۔

ترقی پسند مصنفین نے ادب کے ذریعے سے اس غیر مصنفانہ سماج کو تبدیل کرنے کا جذبہ پیدا کیا اور انقلاب کی دعوت دی۔ حالانکہ ابتدا میں بعض ترقی پسند ادیبوں کا انقلاب کا تصور جذباتی اور روحانی تھا وہ طبقات ان کی کش مکش اور اہمیت کو پوری طرح نہیں سمجھتے تھے پھر بھی یہ اتنی بڑی سچائی تھی کہ انقلاب کا نعرہ اردو ادب پر چھا گیا۔

ترقی پسند چاہتے تھے کہ ادب کو زیادہ سے زیادہ ناظرین و سامعین و قارئین ملنے چاہئیں۔ اور ادب کو محض خواص تک محدود نہیں ہونا چاہیئے ادب کی تخلیق اس لئے کی جاتی ہے کہ ادب معاشرے کو بہترین نظریات دے اور جب یہ کہا جاتا ہے کہ ادب خواص تک محدود نہیں بلکہ عوام اس کے صحیح مخاطب ہیں اس کا مطلب یہ ہے کہ ادب کو آسان ہونا چاہیئے۔ علی سردار جعفری نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں لکھا ہے کہ

"ترقی پسند مصنفین کے سامعین اور قارئین کو کئی گروہوں میں تقسیم کیا جاتا ہے۔ ان کے قارئین کی کافی بڑی تعداد مزدوروں کی ہے وہ کلاسیکی ادب کی روایات سے زیادہ واقف نہیں ہیں۔ وہ اس ادب سے سب سے زیادہ لطف اندوز ہوتے ہیں جس میں ان کے دکھ درد، ان کی تمنائیں، ان کے خواب ہوں وہ اپنے ادیبوں سے بے انتہا محبت کرتے ہیں اور ان کے ایک ایک لفظ سے متاثر ہوتے ہیں۔ کرشن چندر بمبئی کے مزدوروں کے سامنے اپنی کہانی "پھول سرخ ہیں" پڑھ رہے تھے اور بہت سے مزدوروں کی آنکھوں میں آنسو چمک رہے تھے۔ یہ محبت اور خلوص کے آنسو تھے۔

اس کے بعد لکھتے ہیں کہ ایک بار جب مجروح سلطان پوری نے مزدوروں کے سامنے اپنی ایک غزل پڑھی:۔

میں اکیلا ہی چلا تھا جانب منزل مگر — غیر ساتھ آتے گئے اور کارواں بنتا گیا
میں تو جب جانوں کہ بھر دے ساغرِ ہر خاص و عام — یوں تو کیا جو آیا پیر مغاں بنتا گیا
جس طرف بھی چل پڑے ہم آبلہ پایان شوق — خار سے گل اور گل سے گلستاں بنتا گیا

تو وہ آپس میں باتیں کرنے لگے کہ مجروح بھی ہمارے شاعر ہیں۔ جیسے مزدور اپنا شاعر کہہ دیں اس کی ذمہ داریوں میں اضافہ ہو جاتا ہے۔ لہٰذا اگر مخاطب عوام اور ان پڑھ ہوں ایسے ادب کے لئے ضروری ہے کہ وہ آسان ہو اور اگر وہ آسان نہ ہوگا تو ادب کا مقصد حل نہیں ہو سکتا۔

اس لئے کہ اکثر ترقی پسند شاعر آسان الفاظ اور براہ راست انداز میں جو کہنا چاہتے ہوں کہہ جاتے ہیں اور دقیق انداز بیان اور مشکل الفاظ استعمال نہیں کرتے

ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب میں طبقاتی شعور کو بیدار کیا اور ایک غیر طبقاتی انسانی سماج کا خواب دیکھا۔ قومیت کے تنگ دائرے سے نکل کر بین الاقوامی قومیت کے شعور کو فروغ دیا اور دنیا کے ہر گوشے کی آزادی کی جدو جہد کو اپنی آزادی کی جدو جہد سمجھا اور اس کے آئینے میں ہندوستان کی آزادی کی تصویر دیکھی اس نے ان کے نقطۂ نظر اور تخیل میں اتنی بلندی پیدا کر دی جس سے اردو ادب پہلے واقف نہیں تھا۔

ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب کو ادب نواز حلقوں کے چھوٹے سے دائرے سے باہر نکال کر عوام کے زیادہ وسیع حلقوں میں پہنچا دیا وہ تہذیب کی روشنی کو عوام تک لے گئے جنہیں اب تک اس دولت سے محروم رکھا گیا تھا اس کوشش میں انہوں نے کتابوں اور رسالوں کی اشاعت پر اکتفا نہیں کی بلکہ جلسوں اور مشاعروں کو بھی استعمال کیا اس طرح انہوں نے مشاعروں کے کردار کو بالکل بدل دیا اور ایک نئے قسم کے انقلابی مشاعروں کی بنیاد ڈالی۔

ترقی پسند مصنفین نے ادبی اور بول چال کی زبان کی خلیج کو کم کر کے زبان کو سادہ اور آسان بنا دیا محض روائتی انداز بیان اختیار کیا جسے رجعت پرست حلقوں نے اچھا ادب ماننے سے انکار کر دیا بہت سے نئے الفاظ کو ادبی زبان میں داخل کر دیا اور زندگی اور سماج کی نئی حقیقتوں سے تشبیہہ اور استعارے حاصل کر کے اردو کے ادبی اور فنی خزانے میں اضافہ کیا اور زبان میں اظہار اور بیان کے نئے امکانات پیدا کئے اس سلسلے میں بعض کمزور چیزوں کی بھی تخلیق ہوئی ہے لیکن ساتھ ہی بعض ایسی چیزوں کی بھی تخلیق ہوئی ہے جو دنیا کے بہترین انقلابی ادب سے آنکھ ملا سکتی ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب میں نئی اصناف اور نئی ہیئتیں رائج کر کے فنی خزانہ میں بیش بہا اضافے کئے انہوں نے شاعری میں پرانی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی روایات پیدا کیں آزاد نظم اور نظم معرا کو رواج دیکر اردو شاعری کو وسعت عطا کی۔ بعض پرانی اصناف کو نئی زندگی عطا کی۔ نثر میں انہوں نے رپورتاژ کی صنف کو رائج کیا۔ افسانہ کے موضوع کو وسعت اور تکنیک کو ترقی دی اور عوامی ہیئتوں کو بھی استعمال کیا۔

ترقی پسندوں نے اپنے ادب کو موثر بنانے اور لوگوں کو متاثر کرنے کے لئے سوچا کہ ہمیں ماضی کے ادب کو پیش کرنا چاہیئے۔ اس لئے انہوں نے نظیر اکبر آبادی کو چنا اور کہا

کہ نظیر نے اپنے دور میں سماج کے مختلف طبقوں کو ان کے احوال و واقعات کو حقیقت پسندانہ میں پیش کیا اور خاص کر غریب طبقے کو روزمرہ زندگی میں جو مسائل پیش آتے ہیں ان کا بہت صحیح نقشہ اتارا اور ساتھ ہی نظیر کے ایسے اشعار ہیں جن میں امیر و غریب کا فرق کئی نظموں میں بتایا ہے مثلاً:۔

دنیا میں جو بادشاہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ان سے ترقی پسندوں کے نظریات ملتے تھے اس لئے ترقی پسندوں نے کہا کہ ہمارے نظریات ماضی کے نظریات ہیں۔ اس طرح ترقی پسندوں کو سرسید کی تحریک سے کچھ ملا۔ سرسید تحریک عقل سے تمام مسائل کو حل کرنا چاہتی تھی، اس حد تک ترقی پسندوں نے سرسید تحریک سے اتفاق کیا اور اسی طرح انہوں نے اقبال کو بھی ترقی پسند ثابت کر دیا اور عزیز احمد نے تو یہاں تک کہہ دیا کہ:۔

"اقبال سب سے بڑے ترقی پسند تھے"

چنانچہ اقبال کے ہاں ترقی پسندوں نے نظریات اشتراک کو ڈھونڈ لیا یعنی یہ کہ اقبال ارتقا کے قائل ہیں۔ ان کے ہاں زندگی پیچھے نہیں پڑتی: تاریخ اپنے آپ کو دہراتی نہیں، بلکہ تمام چیزیں نئی ہی سامنے آتی ہیں۔ پرانی چیزوں کی بازگشت نہیں ہوتی۔ اقبال رنگ و نسل کے امتیازات کے شدت سے مخالف ہیں اور اس کے علاوہ اقبال نے روس کی طرف بھی اشارہ کیا ہے، جیسے انکی مشہور نظم "خضر راہ" میں کارل مارکس اور لینن کا ذکر بھی آتا ہے اور اقبال اس بات سے خوش بھی ہیں کہ روس کا نیا نظام حاکم و محکوم اور غریب اور امیر کے اختیارات کو مٹاتا ہے۔

یہاں تک تو اقبال کے نظریات ترقی پسندوں کے نظریات ہیں مگر اس کے بعد ان میں اختلاف ہو جاتا ہے اس لئے ترقی پسندوں کے دو گروہ ہو گئے ایک اقبال کے متعلق کہتے ہیں کہ اقبال ہمیں ماضی میں لے جانا چاہتے ہیں اور وہ رجعت پسند ہیں۔ اور دوسرا گروہ کہتا ہے کہ اقبال رجعت پرست نہیں بلکہ جو اقبال کا تصور ہے وہ اسلام اور اشتراکیت سے ملتا ہے۔ پہلے گروہ میں اختر حسین رائے پوری اور دوسرے گروہ میں علی سردار جعفری اور عزیز احمد ہیں اور اس کے لئے وہ اقبال کے ہاں سے اس قسم کے شعر دیتے ہیں۔

آفتاب تازہ پیدا بطن گیتی سے ہوا
آسماں ڈوبے ہوئے تاروں کا ماتم کب تلک

توڑ ڈالیں فطرت انسان نے زنجیریں تمام
دوریٔ جنت سے روتی چشم آدم کب تلک

اور

تو ہے تجھے جو کچھ نظر آتا ہے نہیں ہے

پہلی قسم سے اقبال کو ترقی پسند اور دوسری طرح کے اشعار سے رجعت پرست ثابت کیا جاتا ہے۔ لیکن یہ طریقہ غلط ہے جس کے ترقی پسند شکار ہوئے ہیں۔ اقبال کے صحیح مقام کو سمجھنے کے لئے ان دونوں قسم کے اشعار کے ساتھ اس قسم کے اشعار پر نظر رکھنی چاہیئے۔

باغ بہشت سے مجھے حکم سفر دیا تھا کیوں
کار جہاں دراز ہے اب میرا انتظار کر

اگر نہ سہل ہوں تجھ پر زمین کے ہنگامے
بری ہے مستیٔ اندیشہ ہائے افلاکی

عمل سے زندگی بنتی ہے جنت بھی جہنم بھی
یہ خاکی اپنی فطرت میں نہ نوری ہے نہ ناری ہے

اقبال کو ایک حساس شاعر اور بڑے فنکار کی طرح سامراج اور سرمایہ داری سے نفرت تھی۔ لیکن سامنے کوئی تعمیری راستہ نظر نہیں آرہا تھا اس لئے وہ ماضی کی طرف پلٹ رہے تھے۔ اقبال نے انسان کا عظیم الشان تصور دیا ہے۔ وہ پہلے کے اردو ادب میں اور کہیں نہیں ملتا۔ اقبال نے اپنے ان تصورات سے اردو شاعری کو نئی سطح پر پہنچا دیا۔

جوش نے شروع میں رومانی انداز میں نظمیں لکھیں مگر ان کی طبیعت میں باغیانہ عنصر ہے جس نے انہیں خاندان کے خلاف بھی بغاوت پر آمادہ کیا تھا ان کو رومانی تحریک سے باغی کر دیا۔

بغاوت اور انقلاب ان دو لفظوں کے پھیلانے میں جوش کا بڑا ہاتھ ہے اور اسی وجہ سے انہیں شاعر انقلاب کہتے ہیں۔

جوش سو فیصد رومانی شاعر ہیں اور ان کے انقلاب کا تصور بھی رومانی ہی ہے جس کے زیر اثر وہ بہت جلد مشتعل ہو کر جذبات اور ہیجان کے طوفان میں بہہ جاتے ہیں۔ اصل میں ان کی رومانی فطرت انہیں جلد بازی کی ترغیب دیتی ہے اور وطن کی آزادی کے لئے

وہ اس قدر بیتاب ہو جاتے ہیں ۔ جوش کی ایک مقبول نظم "شکست زنداں کا خواب ہے جو جو انہوں نے غالباً ۲۳، ۱۹۴۲ء میں کہی تھی۔ اس زنداں کا پھاٹک لوہے کا اور دیواریں پتھر کی ہیں اور اس زنداں کا نام ہندوستان ہے ؎

کیا ہند کا زنداں کانپ رہا ہے گونج رہی ہیں تکبیریں
اکتائے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہے ہیں زنجیریں
سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا جھپٹو کہ وہ قیدی چھوٹ گئے
اٹھو کہ وہ بیٹھیں دیواریں دوڑو کہ وہ ٹوٹیں زنجیریں

عزیز احمد نے اپنی کتاب "ترقی پسند ادب" میں اس نظم کی تعریف کی ہے۔ اس طرح کی نظموں نے اردو میں ایک نئے قسم کی محرک، ولولہ خیز اور مجاہدانہ شاعری کی بنیاد ڈالی ہے جس کا اثر ترقی پسند شاعری کی پوری نسل پر پڑا ہے۔

جوش کی اس نظم "وفاداران ازلی کا پیام شہنشاہ ہندوستان کے نام" کے ایک ایک مصرعہ سے انتہا کی نفرت ٹپکتی ہے ایسی ہی زوردار نظم "ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں کے نام" ہے۔ جوش کبھی تلخی، نفرت اور حقارت سے اور کبھی طنز و ظرافت سے کام لیتے ہیں۔ لیکن جوش غریبوں کی زندگی سے واقف نہیں ہیں بلکہ ان میں سے ہیں جو کسی محل کی کھڑکی میں غریب کو مزدوری کرتے دیکھیں اور انہیں اس سے ہمدردی ہو جائے مگر عملی طور پر وہ اس کی کوئی مدد نہ کر سکیں۔ اور اس کی وجہ یہ ہے کہ جوش مزدور طبقے سے ناواقف ہیں۔

ان کے ساتھ ان کے ہمعصروں میں چند ایک نام اور قابل ذکر ہیں جیسے حسرت موہانی، فراق گورکھپوری، ساغر نظامی، ڈاکٹر تاثیر، احسان دانش، اختر انصاری، فیض احمد فیض، اختر اورینوی۔ اسرار الحق مجاز، جذبی، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی، مجروح سلطانپوری جاں نثار اختر، قتیل شفائی، ظہیر کاشمیری، عارف عبدالمتین، شکیل بدایونی، غلام ربانی تاباں، مخدوم محی الدین، کیفی اعظمی، منیب الرحمٰن وغیرہ بھی ترقی پسند ہیں۔

فراق گورکھپوری کو پورے طور پر ترقی پسند قرار نہیں دیا جا سکتا۔ اس لئے کہ وہ پوری طرح ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں۔ نظریاتی تنقید میں بھی الگ ہیں۔ جمالیاتی قدروں کو اہم گردانتے ہیں۔ شعر کو فنی محاسن پر پرکھتے ہیں اور ترقی پسند شاعر شعر کو مفہوم پر پرکھتے ہیں۔ اس پر ترقی پسند شاعروں اور فراق میں اختلاف ہے۔ ساغر نظامی بھی رومانوی تھے بعد میں انقلاب اور بغاوت کے نغمے گاتے رہے، ڈاکٹر تاثیر شروع میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ رہے مثلاً ان کا یہ گیت ؎

چکی پیسو روٹی کھاؤ

مگر یہ بھی کبھی پورے طور پر ترقی پسند تحریک میں شامل نہ ہو سکے۔

احسان دانش کے متعلق ترقی پسندوں کی یہ رائے ہے کہ اگرچہ دانش جوش کے برعکس زندگی کو بیان کرتے ہیں اور اس کی وجہ یہ ہے کہ دانش خود مزدوری کرتے رہے ہیں۔ مگر ترقی پسندوں کو دانش پر اعتراض بھی ہے کہ یہ بعض اوقات رجعت پسند ہو جاتے ہیں اور ان کے ہاں غم و آلام کے اشارے بھی ملتے ہیں۔ احسان دانش کی یہ رجعت پرستی ان کے ترقی پسند بننے میں مانع آتی ہے۔"

اختر انصاری نے بھی کچھ نظمیں کہی ہیں مگر بیشتر ان کے قطعات ہیں۔ ان کے قطعات کو دو حصوں میں تقسیم کیا جا سکتا ہے اور انہوں نے اپنے بعض قطعات میں طبقاتی تضاد کو پیش کیا ہے۔ یہ کلیتاً ترقی پسند نہیں کہے جا سکتے۔

فیض احمد فیض اپنی شاعری کے درمیانی زمانے میں ترقی پسند ہوتے دکھائی دیتے ہیں۔ ورنہ یہ ابتدا اور آخر میں ترقی پسند نہیں ان کے مجموعہ نقش فریادی کا آغاز رومانوی نظموں سے ہوتا ہے۔ مگر درمیان میں یہ مصرع آتا ہے۔

دلے فروختم جانے خریدم

تو اس کے بعد ترقی پسند نظموں کا آغاز ہوتا ہے۔

"سوچ" "چند روز" "مری جان" "کتے" بول۔۔۔۔۔

فیض کی دست صبا اور "زنداں نامہ" تمام تر بیشتر ترقی پسند تحریک کے نقطۂ نظر کو پیش کرتی ہیں۔ لیکن اس کے ساتھ ہی ساتھ رومانی مناظر اور خیالات بھی بعد کی نظموں میں ملتے ہیں۔ اس سے محسوس ہوتا ہے کہ ان کی شاعری ایک دائرہ بناتے ہوئے جہاں سے شروع ہوئی تھی وہیں پر دوبارہ لوٹ رہی ہے اور اس شاعری میں وہ بلند لہجہ بھی نہیں جو دوسرے ترقی پسندوں میں ملتا ہے بلکہ فیض نے زیادہ نزاکت، باریکی اور نئی پیچیدگی دکھائی ہے فیض نے بغاوت اور انقلاب کے ویسے نعرے نہیں لگائے جیسے دوسرے ترقی پسندوں نے۔ فیض کی شاعری میں ابہام بھی ہے اور عام لوگ اسے نہیں سمجھ سکتے اور ان کا وہ قول کہ اگر ادب عوام تک نہیں پہنچ پاتا تو پرواہ نہیں وہ ہم تک تو پہنچ جاتا ہے اور ہماری وجہ سے وہ عوام تک پہنچ سکتا ہے ہم سے یہاں ان کی مراد وہ طبقہ ہے جسے ادب سے گہری مناسبت ہے۔ فیض نے ہیئتوں میں جو تبدیلیاں کی ہیں وہ اہم ہیں اور اردو شاعری میں مستقل اضافے کی حیثیت رکھتی ہیں۔

مجاز میں بھی بیشتر رومانویوں کی طرح دو رجحان ہیں۔ انھوں نے بھی ابتدا رومانی نظموں سے کی ہے ان کے یہاں دوسرے ترقی پسندوں کے مقابلے میں غنائیت کا عنصر ملتا ہے اور یہ عنصر ان کی ترقی پسند تحریک کے زیر اثر لکھی گئی نظموں میں زیادہ ملتا ہے۔ فیض کے برعکس ان کی

شاعری میں انقلاب کی مدد سے معاشرے کو توڑنے پھوڑنے کا جذبہ نظر آتا ہے۔ ان کے بعض اشعار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ اپنے ذہن میں انقلاب کا خوفناک تصور رکھتے ہیں۔ ان کی ایک نظم "انقلاب ہے"

خون کی بو لئے جنگل سے ہوائیں آئیں گی
خون ہی خون ہو گا نگاہیں جس طرف جائیں گی

اور وہ اسی پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ ان کی نظریں جدھر جاتی ہیں وہ خون ہی خون دیکھتی ہیں اور وہ خون انسانی خون ہے۔ وہ دشت میں وادیوں میں، صحراؤں میں، دیہر میں، مسجدوں میں، کلیساؤں میں خون ہی خون دیکھتے ہیں۔ کلیم الدین احمد نے کسی حد تک ٹھیک ہی لکھا ہے کہ:۔

"کیا مجاز واقعی محسوس کر کے شعر کہتے ہیں۔ اور اگر انھوں نے واقعی یہ محسوس کر کے شعر کہے ہیں تو تعجب ہے کہ انھوں نے اس قدر خونی انقلاب کا نقشہ کیسے کھینچ لیا ہے۔"

ان کی نظم "آوارہ" میں یہی دیوانگی کی کیفیت نظر آتی ہے جس میں ٹیپ کا مصرع ہے ؎

اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

ترقی پسند تحریک بالعموم نظم نگاروں کی تحریک ہے مگر جذبی نے غزلیں بھی کہی ہیں اور ان کی غزلوں میں کلاسیکی لہجے کا سارا چاؤ موجود ہے اور کلاسیکی تکنیک کو جس پرانے غزل گو استعمال کرتے ہیں وہی انداز جذبی کا ہے۔

علی سردار جعفری نظم گو شاعر ہیں ان پر اقبال اور جوش کے خاصے اثرات ہیں اور جا بجا ایسے الفاظ و تراکیب ہیں جو اقبال کے ہاں ہیں۔ مثلاً یہ شعر ؎

تڑپ قطروں کی جب بڑھتی ہے موجوں میں نہاں ہو کر
پہاڑوں سے گزر جاتی ہے جوئے نغمہ خواں ہو کر

اقبال کے مندرجہ ذیل مصرع سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے ؏

گزر جا بن کے سیل تند رو کوہ و بیاباں سے

جوں جوں ترقی پسند تحریک ہندوستان میں ارتقا پذیر ہوتی گئی، علی سردار کی نظموں میں تلخی، تندی اور تیزی بڑھتی گئی اور انھوں نے چیخ چیخ کر رجعت پسندوں کو گالیاں دی ہیں۔ باوجودیکہ حسرت نے اپنے لئے غزل کا انتخاب کر لیا تھا اور خود تمام عمر عشقیہ شاعری کرتے رہے انھوں نے نظم گو شعرا کی ہمت افزائی کی ہے اور ترقی پسند تحریک کی ہمیشہ سرپرستی کرتے رہے۔

ان شاعروں کے ساتھ اور بھی ترقی پسند شاعر ہیں مثلاً احمد ندیم قاسمی، ساحر لدھیانوی

قتیل شفائی وغیرہ۔

ترقی پسند تحریک ۱۹۳۶ء میں شروع ہوئی تھی اور یہ پریم چند کی زندگی کا آخری زمانہ ہے۔ اور پریم چند اپنی زندگی کے آخری دو تین برسوں میں اس تحریک سے وابستہ رہے ہیں۔ مگر پھر بھی ہم انھیں مکمل طور پر ترقی پسند نہیں کہہ سکتے لیکن ان کے رجحانات ایسے بھی ہیں جنہیں لازماً ترقی پسند تحریک کے ماتحت شمار کرنا پڑتا ہے۔

پریم چند نے اپنے ناولوں میں انگریزی سیاسیات کو بے نقاب کیا۔ مل مالکوں کے مزدوروں پر مظالم اور کسانوں کی مجبوریوں کو ظاہر کیا ہے۔ پریم چند اپنے دور کے شعور کے ان پہلوؤں کے ترجمان ہیں جو غلامی پر آزادی کو، قدامت پرستی پر اصلاح کو، تنگ نظری پر بلند نگاہی، طبقاتی جبر اور ظلم پر انصاف اور مساوات کو یا آمریت پر جمہوریت کو ترجیح دیتے ہیں اور ان کا فن مجموعی طور پر پڑھنے والے پر یہی اثر ڈالتا ہے کہ وہ ملک کی عوامی زندگی کو ابھارنے اور بہتر بنانے والی جد و جہد کے ترجمان تھے اس خاص دور حیات میں زندگی کے صرف انہیں تقاضوں کو پورا کرنا ترقی پسندی کی دلیل بن سکتا ہے۔

پریم چند کا یہ اصول بڑا قیمتی ہے کہ ادب کی زبان کرداروں اور ماحول کی زبان کے مطابق ہو اس اصول کے برتنے سے زبان میں بڑا تنوع پیدا ہوتا ہے ترقی پسند ادیبوں کے ورثے میں پریم چند کی انسان دوستی اور حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ ان کی عمومی اور جمہوری زبان بھی آتی ہے۔

ایک زمانے میں اختر اورینوی، راجندر سنگھ بیدی اور منٹو کو بھی ترقی پسند تحریک میں شمار کیا جاتا رہا ہے مگر جب ترقی پسند ادیبوں پر اعتراض کیا گیا کہ یہ تو فحش لکھتے ہیں اور ان کے یہاں عریانی ہے جیسے منٹو کے متعلق کہا گیا کہ منٹو گورکی کے ترجمے کرنے اور "نیا قانون" جیسی کہانی لکھنے کے بعد بڑی تیزی سے انحطاط کی طرف جارہے ہیں اور سنسنی خیز فحش اور گندی کہانیاں لکھنے لگے ہیں۔ اس کے علاوہ نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے ہیں۔ جب ترقی پسند مصنفین کے مخالفین نے ان پر اعتراضات کی بوچھاڑ کر دی کہ تمہارا ادب تو گندا اور فحش ہے تو ان مصنفوں نے یہ سوچا کہ کیوں نہ ایسے ادیبوں کو اپنی تحریک سے خارج کر دیا جائے اور یہ اعلان کر دیا کہ منٹو نے ان کے خلاف خوب جی کر لکھا اور ان کو خوب بے نقاب کیا۔

یہی حالت عصمت چغتائی کی ہے۔ وہ ایک عرصے ترقی پسند تحریک سے متعلق تھیں مگر بعد ازاں کیونکہ انہوں نے اپنی بغاوت کے لئے جنسیات ہی انتخاب کیا۔

نئے لکھنے والوں میں اور بھی بہت سے ادیب اس قسم کی مریضانہ جنس نگاری کو حقیقت نگاری سمجھ کر پیش کر رہے تھے اور یہ تمام چیزیں ترقی پسند ادب کے ساتھ کچھ اس طرح مل گئیں کہ یہ نیا ادب اور ترقی پسند قرار پا گیا اور ہر نئی تحریر ترقی پسند ادب کا نمونہ۔ نیا ادب اور ترقی پسند ادب ہم معنی لفظ ہو گئے۔ اس وقت سجاد ظہیر، احتشام، ممتاز حسین اور عزیز احمد نے اپنے مضامین اور تنقیدوں سے اس ابتری اور انتشار کو دور کرنے کی کوشش کی۔

سجاد ظہیر نے حیدرآباد اردو کانفرنس ۱۹۴۵ء میں اپنے خطبۂ صدارت میں اس پر احتجاج کیا ترقی پسند ادب کے مخالفین ہر نئے ادیب کو اور اگر وہ خراب ادیب ہے تو اور زیادہ اصرار کے ساتھ ترقی پسند کا نام دے کر پوری تحریک کو بدنام کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔

احتشام حسین نے کہا ہے کہ ترقی پسند ادب نیا ادب ضرور ضرور ہے لیکن سارا نیا ادب ترقی پسند نہیں ہے۔

عزیز احمد نے اپنی کتاب میں راشد کی فراریت اور منٹو اور عصمت کی مریضانہ جنس نگاری پر تنقید کی۔

اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی، بلونت سنگھ، ہاجرہ مسرور کو بھی ترقی پسند ادیبوں میں شمار کیا جاتا ہے۔

ان کے ساتھ دیوندر ستیارتھی ہیں۔

ان کا ایک گیتوں کا مجموعہ جو انھوں نے سارا ہندوستان پھر پھر کر اکٹھے کئے ہیں نہایت اہم ہے۔ اس پر انہوں نے جو دیباچہ لکھا ہے اس پر بھی ترقی پسند تحریک کے اثرات ہیں۔ اس لئے وہاں کے لوگ گیتوں میں بھوک اور خوراک کا ذکر کثرت سے ہے۔ کشمیر کے گیتوں کے بارے میں بھی ادنیٰ تغیر کے ساتھ یہی فقرہ ہے اور انہوں نے جو تجزیہ کیا ہے وہ بھی ترقی پسند نقادوں کا سا ہے۔

اوپندر ناتھ اشک کے افسانوں کی خصوصیت یہ ہے کہ وہ جذباتی نہیں ہو جاتے بلکہ نچلے طبقے کا نفسیاتی مطالعہ کرتے ہیں۔ اور یہ نفسیات نچلے طبقے کی روزمرہ نفسیات ہے۔

علی عباس حسینی کا فن پریم چند کی طرح ہے ان کی افسانہ نگاری کی بنیاد انسان دوستی کے حسین جذبے پر قائم ہے، اور باوجود اپنے بہت سے اختلافات کے انہوں نے بڑے خلوص کے ساتھ ترقی پسند تحریک کا ساتھ دیا ہے۔

ترقی پسند سب سے زیادہ اہمیت کرشن چندر کو دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے خوبصورت افسانے "کہانی کہانی" میں کہنے کو تو اپنے ادبی سفر کی مختلف منزلیں پیش کی ہیں لیکن حقیقتاً یہ

ترقی پسند ادب کے سفر کی مختلف منزلیں ہیں جو رومان سے انقلاب تک پھیلی ہوئی ہیں۔ کرشن چندر نے وہی خیالات ابتدا میں پھیلائے جو ترقی پسند چاہتے تھے۔ کرشن چندر نے حد سے زیادہ لکھا ہے اور اس کی وجہ سے وہ کرداروں کا ٹھیک تجزیہ نہیں کر پاتے۔

ترقی پسندوں میں قاضی عبدالغفار بھی ہیں اگرچہ انہوں نے ترقی پسند تحریک شروع ہونے کے بعد سے بہت کم لکھا ہے لیکن وہ تحریک کو آگے بڑھانے میں عملی طور پر حصہ لیتے رہے ہیں۔

ترقی پسند نقادوں میں مجنوں گورکھپوری، احمد علی، اختر اورینوی، عزیز احمد، فیض احمد فیض، ڈاکٹر تاثیر، اسلوب احمد انصاری، راجندر سنگھ بیدی، احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، عبدالعلیم نامی، ممتاز حسین، علی سردار جعفری اور کسی حد تک وقار عظیم ہیں۔

ان ناقدین میں دو قسمیں نظر آتی ہیں۔ کچھ ایسے ہیں جو محض ترقی پسندوں کے نظریات کی تکرار کرتے ہیں۔ ان میں احتشام حسین، اختر حسین رائے پوری، علی سردار جعفری، ممتاز حسین اور اس طرح کے لوگ شامل ہیں۔

پھر کچھ ایسے ہیں جو اپنے طور سے سوچتے ہیں اور ترقی پسندوں کی ہی پیروی کرنا ان کا کام نہیں۔ ان میں مجنوں گورکھپوری، اختر اورینوی، عزیز احمد اور فیض شامل ہیں اور یہ وہ گروہ ہے جن کی تنقیدیں نسبتاً بہتر ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو کیا فائدہ پہنچایا؟

ترقی پسند تحریک سے پیشتر ادب زندگی کے مسائل سے بے پروا ہو گیا تھا اور محض خیالی یا ایسی جذباتی باتیں کی جاتی تھیں کہ جن کا ہمارے معاشرے سے کوئی تعلق نہیں۔ ترقی پسند تحریک نے یہ کوشش کی کہ ادب کو زندگی کے مسائل سے ہم آہنگ کیا جائے، چنانچہ انہوں نے ادب کو زندگی کے مادی حقائق سے بہت قریب تر لانے کی کوشش کی اور ان مسائل کو پیش کیا جو اردگرد کی زندگی کے مسائل ہیں اور ہمارے جانے بوجھے، یہ ادیب ہمارے اردگرد کے ماحول کو سامنے لاتے ہیں۔ ماضی کی مستقبل کی باتیں نہیں کرتے۔

ترقی پسند مصنفین نے اردو ادب میں نئی اصناف اور نئی ہیئتیں رائج کر کے فنی خزانے میں بے بہا اضافے کئے انہوں نے شاعری میں پرانی روایات کو برقرار رکھتے ہوئے نئی روایات پیدا کیں۔

ترقی پسند مصنفین نے نئی قسم کی علمی تنقید کو پیدا کیا، جس کی بنیاد یہ ہے کہ ادب کا جائزہ سماجی، سیاسی اور تاریخی پس منظر میں لیا جائے۔ اس نے تنقید کی سطح کو زیادہ کر دیا ہے اور تنقید کے فن کو سائنس بنا دیا ہے۔

ترقی پسند ادیبوں نے سیاسی اور سماجی زندگی کے اتنے پہلوؤں پر قلم اٹھایا ہے کہ ان کی تخلیقات سے ہندوستان کی جنگ آزادی کی ہر منزل اور ہر موڑ کی تاریخ مرتب ہوسکتی ہے۔ مجموعی حیثیت سے ترقی پسند ادب کا لہجہ پر وقار جذبہ ہمت افزا اور انداز فاتحانہ ہے۔

ترقی پسند تحریک سے پہلے نظمیں کم تھیں اور غزل زیادہ ترقی پسندوں نے نظموں کو عام کیا اور ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ غزل کے زوال کا زمانہ ہے۔ نظموں کے عروج کی وجہ یہ ہے کہ ترقی پسندوں نے بعض نظریات پیش کرنے تھے اور نظریات نظموں میں پیش کئے جاسکتے ہیں۔ ترقی پسندوں نے عوام کی سطح پر اکثر بات کرنی تھی کھلے انداز میں لیکن غزل میں ایمائیت ہوتی ہے اور عوام ایمائیت سے ناواقف ہوتے ہیں اس لئے عوام کی خاطر ترقی پسندوں نے براہ راست انداز اختیار کیا اس کے علاوہ انہوں نے اکثر پرانی علامتوں کو نئی زندگی بھی دی۔

سویرا، روشنی اور ظلمت وغیرہ لفظوں کو نئے معنی عطا کئے، اس کے ساتھ ایک خدمت یہ کی کہ ترقی پسندوں نے وہ تمام لفظ اردو شاعری میں رائج کئے جنہیں غیر ترقی پسندوں نے غیر فصیح سمجھ کر چھوڑ دیا اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بعض دوسرے لکھنے والے جو نئے تجربات سے ڈرتے تھے اس طرف متوجہ ہوئے۔

ترقی پسندوں نے آزاد نظم کو مقبول بنانے میں بڑا حصہ لیا۔ اس سے پہلے آزاد نظم شک کی نگاہ سے دیکھی جاتی تھی اس کے علاوہ ان میں نقائص بھی ہیں۔

سارے ادب میں یکسانیت ہے۔ علی سردار جعفری، مخدوم محی الدین، علی جواد زیدی، اسرار اور ساغر کی نظمیں پیش کر دی جائیں تو اندازہ لگانا مشکل ہوتا ہے کہ کونسی کس کی نظم ہے۔ اور یوں لگتا ہے کہ سارے ادب کا تخلیق کرنے والا ایک ہی انسان ہے۔ اس کے خیالات بھی محدود ہیں۔

ان خامیوں کے باوجود ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو اس دوراہے پر کھڑا ضرور کیا ہے جہاں اس کے لئے ترقی اور شہرت کے راستے ہیں۔ لیکن آج ترقی پسند ادب کی تخلیق جان جوکھوں کا کام بن گئی ہے۔ اب کامیابی صرف ان ادیبوں کو ہوگی جو اس میں انفرادیت قائم رکھ سکیں گے۔

اُردو ادب میں رُومانوی تحریک

رومانیت کا لفظ "رومانس" ROMANCE سے نکلا ہے۔ زبانوں میں اس قسم کی کہانیوں پر اس کا اطلاق ہوتا تھا جو انتہائی آراستہ اور پرشکوہ پس منظر کے ساتھ عشق و محبت کی ایسی داستانیں سناتی تھیں جو عام طور پر دور وسطیٰ کے جنگ جو اور خطر پسند نوجوانوں کے مہمات سے متعلق ہوتی تھیں، اور اس طرح اس لفظ سے تین خاص مفہوم وابستہ ہو گئے۔

i ۔ عشق و محبت سے متعلق تمام چیزوں کو رومانوی کہا جانے لگا۔

ii ۔ غیر معمولی آراستگی شان و شکوہ، آرائش، فراوانی اور محاکاتی تفصیل پسندی کو رُومانوی کہنے لگے اور

iii ۔ عہد وسطیٰ سے وابستہ تمام چیزوں سے لگاؤ، قدامت پسندی اور ماضی پرستی کو رُمانوی کا لقب دیا گیا۔

یہ اصطلاح کہاں سے آئی؟ اس کے لئے آج سے تین ہزار برس پہلے کے زمانے کو دیکھنا ہوگا۔ یہ وہ زمانہ ہے جب یورپ میں ابھی تہذیب و تمدن کا پر تو نہیں پڑا تھا۔ خاص طور پر اٹلی میں جہاں بعض نیم جنگجو اور کاشتکار قبیلے آباد تھے۔ اٹلی میں ایک قبیلہ تھا جس کے افراد کو (LATINS) کہا جاتا تھا اور یہ وہ قبیلہ ہے جنہوں نے دنیا کو لاطینی زبان دی۔ یہ قبیلہ اردگرد کو تسخیر کر کے تمام اٹلی پر چھا گئے۔ اور ان کے ساتھ ان کی زبان بھی پھیلنے لگی۔ جو لاطینی تھی اور جب اٹلی نے یورپ کے بیشتر علاقوں پر تسلط جمایا تو لاطینی یورپ کی زبان بن گئی۔ لاطینی زبان کے تمام یورپ میں پھیلنے کے لئے دو ہزار برس لگ گئے۔ ایک ہزار عیسوی میں جب لاطینی زبان تمام پر قابض تھی تو بعض اور مقامی زبانیں بھی ابھرنے لگیں اور جن زبانوں نے ایک ہزار سے چودہ سو عیسوی کے درمیان ترقی کی وہ یہ ہیں: فرینچ، ہسپانوی، جرمن، انگریزی، اطالوی۔

اس وقت یورپ پر رومانس کا تسلط تھا۔ اس لئے رومانس کی مناسبت سے ان زبانوں کو رومانوی زبانیں کہتے ہیں اور ان زبانوں سے جس قسم کا ادب پیدا ہوا اس کو رومانوی ادب کہنے لگے۔

ان زبانوں میں اس کا ابتدائی روپ یہ تھا کہ بعض افراد جو قصے منظوم کرتے تھے۔ وہ قریہ قریہ گھوم کر لوگوں کو اپنے قصے سناتے۔ یہ قصے زیادہ تر عشق و محبت کے ہوتے تھے۔ یہ تین خوبیاں

ابتدا ہی سے رومانیت سے والبستہ ہوگئیں کہ آراستہ زبان میں جو لکھا جائے گا وہ رومانوی ادب کہلائے گا۔ عشق و محبت سے متعلق ادب کو رومانوی ادب کہیں گے اور وہ ادب جس میں مہموں کو بیان کیا جائے گا رومانوی ادب ہی ہو گا۔ بعد میں جب یہ لفظ (رومانیت) کی ایک اصطلاح کے طور پر رائج ہوا تو ماضی کے واقعات کے بیان کو بھی رومانیت کہا جانے لگا۔

یورپ میں اس تحریک کے شروع ہونے کا سن تو نہیں البتہ زمانہ ضرور متعین کیا جاسکتا ہے۔ یورپ میں اس کے عروج کا زمانہ اٹھارویں صدی کے وسط تک ہے۔ یہ رومانوی تحریک یک بیک شروع ہو کر جن تین ممالک میں پھیلی وہ جرمنی فرانس اور انگلستان ہیں۔ رومانویت کے ان تین ملکوں میں پھیلنے کی وجہ یہ تھی کہ یورپ کے لوگوں کے خیالات میں بڑی تبدیلیاں ہوئیں۔ ان تبدیلیوں کا سبب یورپ کے انقلابات تھے۔ سب سے پہلے امریکہ میں جنگ آزادی ہوئی۔ یہ انگریز کے خلاف جنگ آزادی تھی اور جس میں امریکہ کی مدد کرنے میں فرانس پیش پیش تھا۔ فرانس جو پہلے ہی مفلس و قلاش تھا، امریکہ کی امداد کرنے پر اور بھی قلاش ہو گیا جس کی وجہ سے انقلاب سے یورپ میں آزادی و جمہوریت کے خیالات پنپنے لگے۔ اس دوران یورپ میں سائنس کی ترقی ہوئی۔ صدیوں پہلا ماحول بدل گیا اور لوگوں نے سوچا کہ انسان دنیا میں کیا نہیں کرسکتا اس کے ساتھ صنعتی انقلاب شروع ہوا۔ ان انقلابات سے یہ فائدہ ہوا کہ اٹھارویں صدی کا نصف اول جو معدوم ہوتا تھا کہ تاریک زمانے میں سانس لے رہا ہے یک بیک بدل گیا جس کا اثر ادب پر بھی پڑا۔

ادبیات کے سلسلے میں سب سے پہلے ۱۷۸۱ء میں وارٹن اور ہرڈ نے یہ لفظ استعمال کیا اور اس کے بعد گوئٹے اور شیلر نے ۱۸۰۲ء میں ادبیات کے سلسلہ میں اس کا اطلاق کرنا شروع کر دیا۔ لیکن SCHELEGEL مادام DE-STAEL نے اسے ایک اصطلاح کی شکل میں رائج کیا اس طرح یہ لفظ جو پہلے زبان کا نام تھا اس کے بعد اس زبان کے مخصوص ادبیات اور داستانوں کا لقب بنا پھر ادب میں ماورائیت آراستگی اور عہد وسطیٰ کی قدروں کی نمائندگی کرنے لگا اور آہستہ آہستہ ادب کے ایک مخصوص مزاج کا مظہر بن گیا۔ روسو کی اس عظیم آواز کو رومانیت کا مطلع کہا جاتا ہے۔

"انسان آزاد پیدا ہوا ہے مگر جہاں دیکھو وہ پابہ زنجیر ہے"

روسو نے انسان کی آزادی کا ادعا اور ایک نئے دور کا آغاز کیا جہاں انسان اصولوں اور کائنات کے ضابطوں کے لئے نہیں ہے بلکہ کائنات خود انسان کے لئے ہے۔

اس کی زندگی مسلمہ اخلاقی قدروں کے خلاف ایک طاقتور احتجاج ہے۔ روسو کا خیال تھا۔ کہ انسان نے جتنی ترقی کی ہے وہ اس قابل ہے کہ اسے برباد کر دیا جائے کیونکہ اس سے انسان کو روحانی تسکین نہیں ملی۔ یہ کہنے سے گویا روسو کا مطلب یہ ہے کہ تہذیب و تمدن انسانی سکون کو برباد کرنے والی چیزیں ہیں، اگر انسان کو سکون کی تلاش ہے تو چاہیئے کہ پچھلے زمانے میں لوٹ جائے اس کے خیال میں تصنع اور بناوٹ کو تہذیب و تمدن وجود میں لاتا ہے اور تصنع اور بناوٹ انسان کی ناخوشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

روسو کے ان خیالات کا یورپ کے لوگوں پر بڑا اثر ہوا جرمنی میں بھی لوگوں نے ایسے ہی خیالات کو اپنا نا شروع کر دیا انہوں نے ان خیالات کو پھیلایا جو بعد میں رومانی اصطلاح کا ایک حصہ قرار پائے، انگلستان میں ولیم بلیک کولرج ورڈز ورتھ، شیلے بائرن اور کیٹس رومانی شاعر تھے اور نثر میں والٹر سکاٹ۔

رومانیت کی خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے اس کا مقابلہ ایک طرف تو کلاسیکیت اور دوسری طرف حقیقت پسندی سے کرنا چاہیئے، کلاسیکیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ضبط اعتدال، میانہ روی، تقلید قواعد و ضوابط کی پابندی ہے یعنی کہ جوش اور ولولہ حد سے بڑھا ہوا نہ ہو بلکہ حد اعتدال میں ہو M BOWRA نے اپنی کتاب ROMANTIC IMAGINATION میں لکھا ہے کہ :

> کلاسیکیوں اور رومانوی کا فرق یہ ہے کہ رومانیوں کے ہاں تخیل ہے مگر کلاسیکیوں کے ہاں نہیں ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومانیت کی پہلی خصوصیت تخیل ہے اس کی مدد سے وہ ہمارے سامنے ایسی دنیا میں لاتا ہے جو ہم نے نہیں دیکھیں یا ماضی میں چلا جاتا ہے اور حال کی بات نہیں کرتا مگر حقیقت پسند حال کی بات کرتا ہے۔ رومانیت سے بغاوت بھی رومانیوں کے ہاں اپنے واردات و جذبات کا ذکر ہوتا ہے خارجی تجربے سے گریز کیا جاتا ہے اور افراد کا ذکر کیا جاتا ہے جماعت کا ذکر نہیں ہوتا۔

رومانیت نے ہر جذبہ کو اس کی انتہائی شکل میں پسند کیا۔ قوت و حیات کے مجسمے تراشے انہیں تابناکی اور تابندگی کے پرچم عطا کئے کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے اور کبھی مافوق البشر کی تصویر سے اپنے آئینے خانے سجائے کبھی معیشت کے آگے مجبور انسان کی افسردگی اور کرب کو اختیار کیا کبھی قلوپطرہ کے حسن کے تقدس میں کھو گئے تو کبھی اہرمن کی باغیانہ سرکشی

اور ڈان ژوان کی آسودگی اور گناہ اور معصومیت کے نغمے گائے۔ وہ غیر معمولی احساسات کا انسان ہے جس کے شوق کی بلندی لا انتہا ہے اور جس کی ہمت بے پایاں۔ رومانیت نے آزادی کا نام لیا تو مروجہ اصولوں کو توڑ کر نئے اصولوں کی تعمیر سے زیادہ مزاج فطرت کی طرف واپسی اور جذبے کی بے لاگ پرستش پر زور دیا۔ انقلاب کا نام لیا تو انسانیت کی تمام تر مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ضروری سمجھی۔

رومانیت ہمیں اقبال کی اصطلاح میں ایسی خودی کی یاد دلاتی ہے جو اطاعت نفس سے آشنا نہیں اسی لئے رومانیت کا جہان فرد کا جہان ہے جماعت کی حیثیت یا تو ضمنی ہے یا سرے سے مفقود ہے۔

رومانوی ادیبوں اور شاعروں نے اداسی اور کرب کو اپنی شخصیت کا جوہر بنا لیا ان کے نزدیک زندگی کا کوئی پہلو بھی درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا کہیں خود موت کی آرزو کرتا ہے کہیں جواں مرگی کو مبارک بتاتا ہے۔ زندگی درد ہے انسانی جذبے اور حقیقت کے درمیان ایک مسلسل جنگ ہے اور اس کے زخموں کو وہ پھول سمجھ کر چومتا ہے اور اسی میں زندگی کا کیف اور حسن محسوس کرتا ہے۔ چونکہ رومانیت افراط اور جذباتی انتہا پسندی کی قائل تھی لہٰذا اس درد و کرب کو بھی رومانوی شعراء نے معراج تک پہنچایا کچھ نے اس کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی، کچھ نے اسے متصوفانہ خوش مزاجی سے اپنا لیا۔

جس طرح انسان اپنے بچپن کو عزیز رکھتا ہے اس کی حسین یادوں کو سینے سے لگاتا ہے اور ناخوشگوار باتیں بھول جاتا ہے اسی طرح رومان نگاروں نے ماضی کے اساطیر کو بڑی عقیدت سے اجاگر کیا ماضی سے وابستگی کئی صورتوں میں ظاہر ہوئی کہیں قدیم ہیرو اور عہد رفتہ کے کرداروں اور داستانوں کی صورت میں کہیں پرانی دیو مالا اور تلمیحوں کے احیا کی صورت میں کہیں قدیم تاریخ سے وابستگی کی صورت میں قدیم تاریخ اور پرانے کرداروں سے بھی وابستگی کی ایک وجہ تھی، رومانوی کردار اپنے جذبات کو آسودہ کرنے پر قادر ہوں، اور جنہوں نے دنیا سے ہار ماننے کی بجائے دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کی ہوں، اسی لئے رومانوی مافوق البشری کرداروں کی چمک دمک سے متاثر ہوئے ہیں، اسی لئے عہد قدیم کی تاریخ سے، انہوں نے رشتہ استوار کیا، اسی جذبے کے ماتحت ان کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات جاگے۔

رومانوی فکر کے ان راستوں کا ذکر ضروری تھا کیونکہ اردو ادب کی رومانوی تحریک کم و بیش ان تمام جذبات اور میلان کی آئینہ دار رہی ہے اور جب تک جذبات و میلان کے اس تنوع میں ایک فکری آہنگ محسوس نہ کیا جائے اس وقت تک کسی ادبی تحریک کا وجود ثابت نہیں ہوتا۔

اس کی زندگی مسلمہ اخلاقی قدروں کے خلاف ایک طاقتور احتجاج ہے۔ روسو کا خیال تھا کہ انسان نے جتنی ترقی کی ہے وہ اس قابل ہے کہ اسے برباد کر دیا جائے کیونکہ اس سے انسان کو روحانی تسکین نہیں ملی۔ یہ کہنے سے گویا روسو کا مطلب یہ ہے کہ تہذیب و تمدن انسانی سکون کو برباد کرنے والی چیزیں ہیں، اگر انسان کو سکون کی تلاش ہے تو چاہیئے کہ پچھلے زمانے میں لوٹ جائے اس کے خیال میں تصنع اور بناوٹ کو تہذیب و تمدن وجود میں لاتا ہے اور تصنع اور بناوٹ انسان کی ناخوشی کا سب سے بڑا سبب ہے۔

روسو کے ان خیالات کا یورپ کے لوگوں پر بڑا اثر ہوا جرمنی میں بھی لوگوں نے ایسے ہی خیالات کو اپنانا شروع کر دیا انہوں نے ان خیالات کو پھیلایا جو بعد میں رومانی اصطلاح کا ایک حصہ قرار پائے، انگلستان میں ولیم بلیک کولرج ورڈز ورتھ، شیلے بائرن اور کیٹس رومانی شاعر تھے اور نثر میں والٹر سکاٹ۔

رومانیت کی خصوصیات کا اندازہ لگانے کے لئے اس کا مقابلہ ایک طرف تو کلاسیکیت اور دوسری طرف حقیقت پسندی سے کرنا چاہیئے، کلاسیکیت کی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں ضبط اعتدال، میانہ روی، تقلید قواعد و ضوابط کی پابندی ہے یعنی کہ جوش اور ولولہ حد سے بڑھا ہوا نہ ہو بلکہ حد اعتدال میں ہو BOWRA نے اپنی کتاب ROMANTIC IMAGINATION میں لکھا ہے کہ:

کلاسیکیوں اور رومانوی کا فرق یہ ہے کہ رومانیوں کے ہاں تخیل ہے مگر کلاسیکیوں کے ہاں نہیں ہے۔

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ رومانیت کی پہلی خصوصیت تخیل ہے اس کی مدد سے وہ ہمارے سامنے ایسی دنیا میں لاتا ہے جو ہم نے نہیں دیکھیں یا ماضی میں چلا جاتا ہے اور حال کی بات نہیں کرتا مگر حقیقت پسند حال کی بات کرتا ہے۔ رومانیت سے بغاوت بھی رومانیوں کے ہاں اپنے واردات و جذبات کا ذکر ہوتا ہے خارجی تجربے سے گریز کیا جاتا ہے اور افراد کا ذکر کیا جاتا ہے جماعت کا ذکر نہیں ہوتا۔

رومانیت نے ہر جذبہ کو اس کی انتہائی شکل میں پسند کیا۔ قوت و حیات کے مجسمے تراشے انہیں تابناکی اور تابندگی کے پرچم عطا کئے کبھی انسان کامل کے خواب دیکھے اور کبھی مافوق البشر کی تصویر سے اپنے آئینے خانے سجائے کبھی معیشت کے آگے مجبور انسان کی افسردگی اور کرب کو اختیار کیا کبھی قلوپطرہ کے حسن کے تقدس میں کھو گئے تو کبھی اہرمن کی باغیانہ سرکشی

اور ڈاں ژوان کی آسودگی اور گناہ اور معصومیت کے نغمے گائے۔ وہ غیر معمولی احساسات کا انسان ہے جس کے شوق کی بلندی لا انتہا ہے اور جس کی ہمت بے پایاں۔ رومانیت نے آزادی کا نام لیا تو مروجہ اصولوں کو توڑ کر نئے اصولوں کی تعمیر سے زیادہ مزاج فطرت کی طرف واپسی اور جذبے کی بے لاگ پرستش پر زور دیا۔ انقلاب کا نام لیا تو انسانیت کی تمام تر مذہبی اور اخلاقی قدروں کی شکست و ریخت ضروری سمجھی۔

رومانیت ہمیں اقبال کی اصطلاح میں ایسی خودی کی یاد دلاتی ہے جو اطاعت نفس سے آشنا نہیں اسی لئے رومانیت کا جہان فرد کا جہان ہے جماعت کی حیثیت یا تو ضمنی ہے یا سرے سے مفقود ہے۔

رومانوی ادیبوں اور شاعروں نے اداسی اور کرب کو اپنی شخصیت کا جوہر بنا لیا ان کے نزدیک زندگی کا کوئی پہلو بھی درد اور اداسی کے بغیر مکمل نہیں ہوتا کہیں خود موت کی آرزو کرتا ہے کہیں جواں مرگی کو مبارکباد دیتا ہے۔ زندگی درد ہے انسانی جذبے اور حقیقت کے درمیان ایک مسلسل جنگ ہے اور اس کے زخموں کو وہ پھول سمجھ کر چومتا ہے اور اسی میں زندگی کا کیف اور حسن محسوس کرتا ہے۔ چونکہ رومانیت افراط اور جذباتی انتہاپسندی کی قائل تھی لہٰذا اس درد و کرب کو بھی رومانوی شعراء نے معراج تک پہنچایا کچھ نے اس کے اسباب تلاش کرنے کی کوشش کی، کچھ نے اسے متصوفانہ خوش مزاجی سے اپنا لیا۔

جس طرح انسان اپنے بچپن کو عزیز رکھتا ہے اس کی حسین یادوں کو سینے سے لگاتا ہے اور ناخوشگوار باتیں بھول جاتا ہے اسی طرح رومان نگاروں نے ماضی کے اساطیر کو بڑی عقیدت سے اجاگر کیا ماضی سے وابستگی کئی صورتوں میں ظاہر ہوئی کہیں قدیم ہیرو اور عہد رفتہ کے کرداروں اور داستانوں کی صورت میں کہیں پرانی دیومالا اور تلمیحوں کے احیا کی صورت میں کہیں قدیم تاریخ سے وابستگی کی صورت میں قدیم تاریخ اور پرانے کرداروں سے بھی وابستگی کی ایک وجہ تھی، رومانوی کردار اپنے جذبات کو آسودہ کرنے پر قادر ہوں، اور جنہوں نے دنیا سے ہار ماننے کی بجائے دنیا کو شکست دے کر اپنی آرزوئیں پوری کی ہوں، اسی لئے رومانوی مافوق البشری کرداروں کی چمک دمک سے متاثر ہوئے ہیں، اسی لئے عہد قدیم کی تاریخ سے، انہوں نے رشتہ استوار کیا، اسی جذبے کے ماتحت ان کی وطن پرستی اور آزادی کے جذبات جاگے۔

رومانوی فکر کے ان راستوں کا ذکر ضروری تھا کیونکہ اردو ادب کی رومانوی تحریک کم و بیش ان تمام جذبات اور میلان کی آئینہ دار رہی ہے اور جب تک جذبات و میلان کے اس تنوع میں ایک فکری آہنگ محسوس نہ کیا جائے اس وقت تک کسی ادبی تحریک کا وجود ثابت نہیں ہوتا۔

اردو میں رومانوی تحریک کا آغاز بیسویں صدی کے شروع میں ہوا۔ یعنی انگلستان کے سو سال بعد اس کے ہندوستان میں، دوسرے الفاظ میں اردو میں شروع ہونے کے لئے آہستہ آہستہ راہ ہموار ہو رہی تھی اور اردو ادب میں رومانوی تحریک کو کئی غیر متوقع وسائل سے مدد بھی ملی ہے۔ اس سلسلے میں ٹیگور کی ماورائیت، اقبال کی روایت شکنی اور ابوالکلام کی انفرادیت خاص طور پر قابل توجہ ہیں۔

ٹیگور کا فلسفہ بنیادی طور پر ہندو تصوف کا ایک عکس ہے۔ لیکن ماورائیت فطرت کی طرف اس کا رویہ جذباتی افراط کی طرف اس کا رخ، قدامت اور قبل تہذیب کی طرف اس کی واپسی کی آرزو، سادگی اور پرکاری، ٹیگور کی شاعری میں رومانوی عناصر کو واضح کرتی ہے ایک نقاد نے رومانیت کو احیائے حیرت کہا ہے۔ ٹیگور کا کلام اس حیرت کی اعلیٰ ترین مثالوں میں سے ہے۔ نئے اسالیب نظم کے تجربے، شوکت پاستان کا عشق اور سنگیت اور سادگی اور فطری حسن سے لگاؤ ٹیگور کی شاعری کے رومانوی رجحان کو نمایاں کرتا ہے۔

اسی طرح اقبال کی شاعری میں رومانوی اثرات نمایاں طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کے ہاں جذبات اور وجدان کی افراط اور غلبہ اس قدر زیادہ ہے کہ اگر ان کو رومانوی شاعر کہا جائے تو غلط نہ ہوگا۔ اقبال نے عقل اور عشق کے لفظوں سے نیا جہان بنایا۔ اس جہان کی تعمیر میں جذبہ اور وجدان کی اہمیت بنیادی ہے گو اس کی تکمیل کے لئے اطاعت اور جماعتی احساس کی ضرورت ہے۔ اقبال روسو کی طرح خودی کے بے پناہ جذبے کی شدت پر عقل کے ذریعے نہیں، عشق یعنی شدید تر جذبے کی مدد سے قابو پانے کا مشورہ دیتے ہیں۔ اقبال نے جگہ جگہ جذبے اور وجدان کی بنیادی اہمیت پر زور دیا ہے اور اس کے مقابلے میں آنے والے سارے سنگ گراں ٹھکراتے ہیں۔

بے خطر کود پڑا آتش نمرود میں عشق
عقل ہے محو تماشائے لب بام ابھی

دوسری بات ان کی فطرت پسندی اور بیباک اور طوفانی جذبوں سے محبت کرنے کا رجحان ہے ان کا شاہین جو کبوتر پر خون کے مزے کے لئے بلکہ صرف جھپٹنے کا مزہ لینے کے لئے حملہ آور ہوتا ہے بائرن کے اس قول کی یاد تازہ کرتا ہے کہ زندگی کا مقصد مسرت نہیں حیرت کی تلاش میں ہے، جسے اقبال نے کہیں تب و تاب آرزو سے تعبیر کیا ہے اور کبھی خودی بتایا ہے اور کہیں۔

ہر لحظہ نیا طور نئی برق تجلی
اللہ کرے مرحلہ شوق نہ ہو طے

یہاں وہی آرزو ملتی ہے جسے بنیادی عنصر قرار دیا گیا ہے اور مرحلہ شوق کے اس دشوار

گزارِ سفر میں اقبال سرنگوں نہیں ہوتے رومانوی افسردگی اور داخلی سوز و گداز کا شکار ہونے کی بجائے ان کے لبوں پر ہل من مزید کا نعرہ ہے اس آویزش میں زیادہ تندہی کے خواہاں ہیں زیادہ جذباتی برق و رعد چاہتے ہیں وہ شیلے اور کیٹس سے نہیں نطشے سے زیادہ قریب ہیں۔ ان کی فکر رومانوی دائرے میں رقصاں ہے۔ اس کے علاوہ شوکتِ پاستان کا جو تصور بار بار اقبال کے کلام میں جھلک اٹھتا ہے وہ رومانیت کے نقوش کو اور بھی واضح کرتا ہے۔ قرونِ اولیٰ کے عرب اور ان کی شخصیتوں نے اقبال کے ذہن کو اسی طرح متاثر کیا ہے جس طرح عہدِ وسطیٰ کے یورپ نے رومانوی ادیبوں کو اقبال کی دنیا طارق و زیاد سے آباد ہے۔ نپولین سے لے کر مسولینی اور لینن تک یہاں وہ تمام شخصیتیں ہیں جو ہمت و جرأت کے ساتھ علانیہ کہہ سکتیں۔

حالیہ غلغلہ در گنبدِ افلاک انداز

اقبال کی فکر میں رو[illegible]مانوی عناصر اس قدر غالب ہیں کہ انھیں اردو ادب کی رومانوی روایت میں بلند مرتبہ دیا جائے گا۔ اقبال کو محض رومانوی شاعر ہی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ وہ حالی کی طرح ادب کی مقصدیت کے بھی قائل ہیں اور جذبے کے ساتھ ساتھ فکر کو بھی نظر انداز نہیں کرتے [illegible] رومانوی فکر سے کافی متاثر ہیں اور ان کے کلام نے جذب و جنون کو مذاق [illegible] زمانے میں بڑا حصہ لیا ہے۔

ابوالکلام آزاد کی نثر رومانوی انانیت، تخیل کی فراوانی اور شدتِ جذبات کا اعلیٰ ترین مظہر کہی جا سکتی ہے۔ ان کی آواز بلندیوں سے آتی ہے اور ان کی بلند و بالا شخصیت شبلی کی طرح آسمانوں سے نیچے نہیں اترتی، ان کے لہجے میں انفرادیت کی وہ کھنک ہے جو اس دور کے کسی اور نثر نگار کے ہاں نہیں ملتی۔ ابوالکلام نے جس عظمت و جبروت اور اعتماد کے ساتھ "میں" کا لفظ استعمال کیا ہے عہدِ جدید میں برنارڈ شا اور خلیل جبران کے علاوہ کسی نے استعمال نہیں کیا۔ ابوالکلام کی انفرادیت اس دور کی عظیم ترین تخلیقات میں شامل کی سکتی ہے۔ ابوالکلام کی انفرادیت بھی اسی رومانیت کے بعد کے خمیر سے بنی ہے۔ ابوالکلام کی نثر میں ایک صاعقہ بردوش شخصیت تڑپ رہی ہے۔

ابوالکلام آزاد کی نثر کا ایک تاریخی اثر ہوا انھوں نے ہمارے نوجوان ایشیائی ذہنوں پر انفرادیت کے تازیانے مارے ہیں، محرومی، ذلت اور کم ہمتی کا وہ احساس دلایا ہے جو تبدیلی کی شدید خواہش اور حال سے بے پناہ نفرت کی شکل میں ظہور پذیر ہوا۔ ان کی نثر نے اردو ادب کو ایک نیا اعتماد بخشا ہے اور اس اعتماد نے خود سے اور کائنات کے حسن سے محبت کرنا۔ ٹیگور، اقبال، ابوالکلام آزاد کی رومانوی انفرادیت نے اس عہد کو ایک نیا ذہن عطا کیا۔ ہمارے نوجوان

جو انگریزی تعلیم اور مغربی تہذیب کی چمک دمک سے مسحور ہو رہے تھے یکایک ایشیا کی عظمت اور اپنی شخصیت کی متاع کی طرف متوجہ ہوئے۔ انہوں نے مغرب سے تہذیب کی نئی شمعیں لیں، شخصیت کا نیا تصور لیا۔ جذبات اور تخیل کے نئے سانچے لئے اور ان کی روشنی میں ایشیا کی بازیافت کی کوشش کی۔ قیصر و کسریٰ، قیس و لیلیٰ سلمیٰ و امراؤ القیس کا ایشیا۔

اردو ادب میں رومانوی تحریک کے شروع ہونے کی وجہ خاص یہ بھی تھی کہ انیسویں صدی کے آخر میں کالجوں اور سکولوں میں جس قسم کا نصاب پڑھایا جاتا تھا وہ بیشتر رومانوی ادیبوں اور شاعروں کی تحریروں پر مشتمل تھا۔ ورڈز ورتھ کالرج اور والٹر سکاٹ اس کے نمایندے تھے جب یہاں کے لوگوں نے ان ادیبوں اور شاعروں کو پڑھا تو انہیں خیال ہوا کہ درحقیقت ادب تو یہ ہے کیونکہ ان دنوں ہمارے ہاں سر سید اور ان کے رفقاء کار کا ادب تھا جس میں عقل کی تلخی اور خشکی تھی مگر اس رومانوی ادب میں جذبہ اور تخیل کا دخل تھا اس لئے لوگوں نے سوچا کہ ادب وہ نہیں ہونا چاہیئے جس میں جذبہ اور تخیل کو پس پشت ڈال کر عقلیت کا دور دورہ ہو۔ اس کے علاوہ یہ بھی ہے کہ مشرق کی زمین رومانوی ہے۔ یہاں حقیقت پسندی مقبول نہیں ہو سکتی۔ یہاں کے لوگ جذباتی ہوتے ہیں۔ اور یہاں کی سرزمین میں یہ صلاحیتیں تھیں کہ یہاں رومانوی ادب لکھا جائے۔

اردو ادب کے سب سے پہلے اور اہم ادیب سجاد حیدر یلدرم تھے۔ مخزن میں یلدرم کے افسانے سب سے پہلے چھپنے شروع ہوتے یلدرم کے مضامین نے اردو میں رومانوی تحریک کا ایک باقاعدہ اسلوب کی طرح آغاز کیا۔ یلدرم کی نثر ساحری ہے نہ پیغمبری وہ تخیل کی ایک موج خوش آب ہے اور ان کے افسانوں اور انشائیوں میں جو چیز فوراً متاثر کرتی نظر آتی وہ تخیل کی نئی نئی شکلیں ہیں۔ یلدرم کے ہاں گو بجتی گرجتی انفرادیت نہیں ملتی وہ ایک ہنس مکھ، خوش مذاق اور حسن دوست نوجوان کی طرح ہماری محفلوں میں آتے ہیں۔ ان کی رومانیت مجمعوں سے دور کوئی افسردہ خلوت آباد نہیں کرتی، ان کی دنیا تازگی، شادابی، اور رنگا رنگ کی دنیا ہے جہاں تازہ ہوا اور سورج کی جگمگاتی کرنوں کی حکمرانی ہے۔

یلدرم کے افسانے تخیل اور جذبے کی فراوانی کے لحاظ سے رومانوی ہیں حالانکہ اس کے اظہار کے لئے وہ اس قدر طوفانی الفاظ اور تراکیب استعمال نہیں کرتے۔

خارستان و گلستان، دوست کا خط، اگر میں صحرا نشین ہوتا اور سودائے سنگین اس کی چند نظیریں ہیں۔

یلدرم کی فکر کا بنیادی آہنگ ماورائی ہے ان کا تخیل ارضی نہیں ہے وہ جیتی جاگتی تصویریں

کھینچتے ہیں ہماری آبادیوں سے دور چلتے ہیں۔ ان کی آرزوئیں عہد وسطیٰ کے محل سراؤں میں امیر شہزادیوں کی طرح ہیں جن کے سانسوں میں خوشبوئیں ہیں۔ یلدرم کے مضامین اس قوس وقزح سے آباد ہیں مثلاً :

"اگر میں صحرا نشین ہوتا تو طلوع و غروب کے نظارے سے روز متاثر نہ ہوتا، چاندنی رات کو میں دیکھتا کہ چاند اور ستارے زمین کو دیکھ دیکھ کر ہنس رہے ہیں۔ اندھیری رات میں تمام عالم کی تاریکی اور ہر چیز کی خاموشی مجھ پر اثر کرتی ۔۔۔۔ میں کسی وادی میں گذر رہا ہوتا پر فضا گھاٹی کے پھول اور ان پھولوں کو دیکھ دیکھ کر رنگین اور لطیف گانے گانے والی بلبل ہلکی آواز سے گرنے والے آبشار مجھے گھنٹوں حیرت زدہ رکھتے، اور میں پر مسرت زندگی بسر کرتا۔"

(اگر میں صحرا نشین ہوتا)

اس اقتباس میں زندگی کی تخیلی لطافتوں کی ماورائی مسرت پوشیدہ ہے۔ وہ حقیقتوں اور سماجی عوامل سے سروکار نہیں رکھتے بلکہ تخیل کی فردوس میں گم ہو جاتے ہیں ایک سچے رومانوی کی طرح وہ تاروں اور موتیوں کے جوہری ہیں۔

یلدرم کے ہاں انداز بیان کی لطافت بنیادی اہمیت رکھتی ہے ان کی تصویروں میں ایک رومانوی ادیب کی جمالیاتی تکمیل کی خواہش جلوہ گر ہوتی وہ گویا ان تصویروں کو اصل جانتا ہے ان کی تخلیق کر رہا ہے، اور انہیں میں گھر جاتا ہے۔ لفظ اس کے لیے ایک اشارہ نہیں رنگ و بو کا مستقل جہاں ہے۔ استعارے اور تشبیہہ ان کا ذریعہ ہی نہیں اس کے حسن پارے ہیں۔

یلدرم کے افسانے میں عورت ایک نئے روپ میں جلوہ گر ہوتی ہے یوں تو حسن کو خلاصۂ کائنات اور عشق کو اصل حیات قرار دینے کی روایت ہمارے یہاں پرانی ہے لیکن یلدرم نے جس عورت کو پیش کیا وہ نورانی پیکر نہ تھی وہ عورت کے ذکر سے شرماتے نہیں بلکہ اس کو خوش مذاقی کی علامت سمجھتے ہیں۔ عورت ان کے ہاں عیاشی اور گناہ کا مظہر نہیں لطافت اور زندگی کے صحت مند شعور کی علامت ہے۔

یلدرم محبت کے روایتی روپ کی بجائے زندہ اور شاداب عشق کے قائل ہیں۔ ان کا عشق هدیانہ نہیں نہ وہ میر کی یاس نصیبی کے قائل ہیں نہ داغ کی عیش طبعی کے، وہ عورت کو سنگھاسن پر ضرور بٹھاتے ہیں لیکن اس کی پوجا نہیں کرتے ان کے افسانے زلفوں کی مہک اور آغوش کی حرارت میں پرکشش ہوتے ہیں "خارستان" کا بڈھا کہتا ہے۔

"عورت، عورت، عورت ایک بیل ہے جو خشک درخت کے گرد لپٹ کر اسے

زندگی اور زینت بخشتی ہے وہ ایک دھونی ہے کہ محبت کی لپیٹ سے مرد کو گھیر لیتی ہے۔"

دراصل یلدرم کے افسانوں میں رومانوی تحریک کے مخصوص محاسن اور معائب دونوں ملتے ہیں۔ وہی جذباتیت۔ اور ماورائی حسن کی تلاش، رُومان اور حسن کو سماجی پس منظر سے فرار کا ذریعہ بنانا اور اسے زندگی سے ہم آہنگ کرنے کی بجائے خیالستان کی تعمیر میں صرف کرنا ان کے ہاں واضح طور پر ملتا ہے۔

یلدرم گویا اس بات کا اعلان کرتے ہیں کہ اردو ادب کی باگ اب یقیناً اس نوجوان نسل کے ہاتھ میں آگئی تھی جسے تہذیب الاخلاق نے پرورش کیا تھا۔ سجاد حیدر کے بعد نثر نگاروں میں دو قسم کے رومانی لکھنے والے ہیں۔ ایک وہ جو بہت حد تک سجاد حیدر کا تتبع کرنے والے ہیں۔ دوسرے اگرچہ سجاد سے متاثر ہوئے مگر ان کے ہاں رومانیت انتہا پر ہے۔

خلیقی، نیاز فتح پوری اور حجاب کے ہاں رومانیت انتہا پر ہے خلیقی پر مغربی رومان نگاری کا واضح اثر ملتا ہے۔ ان کے ہاں ایسے ٹکڑے بکثرت ملیں گے جو کیٹس، شیلے اور ٹیگور کے ترجمے معلوم ہوتے ہیں۔ خلیقی کے کلام میں رومانوی ادیبوں کے ساتھ مشرقی اسلوب بیان کا بے پناہ اثر ملتا ہے وہ اظہار بیان کے لئے ہی نہیں اپنے اسلوب فکر کے لئے بھی مشرقی انداز اختیار کرتے ہیں۔ ان کی روح مشرقی ہے ایک مشرقی کی طرح وہ پیکر تراشتے ہیں اور نگار خانے سجاتے ہیں۔ ان کے ہر لفظ سے ایک خیالی، سرتاپا خیالی دنیا آباد کرنے کا جذبہ ظاہر ہوتا ہے۔ اس کی کوئی تشبیہ ارضی نہیں کوئی جذبہ حقیقی نہیں وہ شیلے کے سکائی لارک کی طرح کبھی زمین کا رخ نہیں کرتا۔ خلیقی کے نزدیک زندگی محبت اور تلاش حسن کے سوا اور کچھ نہیں اور اس حسن کو وہ نسائیت کا نام دیتے ہیں۔

نیاز کے افسانے اس بناوٹی وجود اور غیر حقیقی زندگی کی سب سے بڑی مثالیں ہیں۔ شاعر کا انجام۔ شباب کی سرگذشت کے طرز تحریر اور اسلوب فکر میں گیتانجلی سے روحانی ہم آہنگی پائی جاتی ہے وہی شکل، انداز بیان اور تمنا پسندی وہی بات بات پر وجد کرنے اور ہر چیز کو اس طرح دیکھنے کی کوشش جیسے اس کا ماورائی وجود ہے وہی حسن و عشق کے بارے میں فلسفیانہ طرز خیالی۔ ان سب چیزوں نے اردو افسانہ نگاری کو بڑی مدت تک متاثر رکھا ہے۔

نیاز نے انشائیے اور افسانے دونوں لکھے ہیں۔ دو طرح کی تحریریں ہیں ابتدائی تحریروں میں رومانیت غالب ہے 'ارضی چیز نہیں ملتی ماورائی چیزیں ملتی ہیں، کردار نگاری میں بھی ایک ماورائی یکسانیت ملتی ہے ان میں عام انسانی کرداروں کی نوک پلک انداز و ادا اور ارتقا نہیں ملتا۔ شروع سے آخر تک ایک بنیادی نغمہ ہے جو ان کی شخصیت پر حاوی ہے۔

ان کا اپنا کوئی لہجہ زبان اور انداز گفتگو نہیں یہ سب نیاز کی سجی سجائی بے حد ادبی زبان بولتے ہیں۔ انداز بیان کا اندازہ مکالموں کی عبارت سے ہو سکتا ہے۔ یہ نثر غالب کی بیدل زدہ شاعری سے مماثل ہے مناظر فطرت کا بے حد جذباتی بیان وفور شوق تشبیہہ اور استعارے کی بہتات کے ساتھ ملتا ہے۔

حجاب کی شعریت اس سے بھی زیادہ آراستہ اور ماورائی ہے اور اس میں جذبات کی فراوانی اور حسن معصوم کی دلکشی ہے۔ ان کے ہاں تحیر کا عنصر ہے۔ حجاب کی کہانیاں ایک خاص انداز سے واحد متکلم کے صیغے میں لکھی گئی ہیں اور ان کے سب کردار کم و بیش جانی پہچانی شخصیتیں ہیں۔ روحی ان کا اپنا نام ہے جسے وہ ارضی سرزمین کی خوشگوار سیاحت میں ساتھ رکھتی ہیں۔ ڈاکٹر یزدانی، شہزادہ مشہدی ایسے نام ہیں جو ان کے قاری کے دوست اور آشنا ہو چکے ہیں۔

ان کے ساتھ مجنوں گورکھپوری، مہدی افادی، سجاد حسن، سجاد انصاری رومانیت کے نمائندے ہیں۔

مجنوں گورکھپوری نے نیاز فتح پوری کے زیر اثر افسانہ نگاری شروع کی ان کا سب سے پہلا افسانہ زیدی کا حشر شہاب کی سرگزشت سے متاثر ہو کر لکھا گیا۔ اس میں شک نہیں کہ مجنوں کے افسانوں میں رومانیت کی ایک سنبھلی ہوئی شکل ملتی ہے۔ اس میں جذبے کے وفور کے ساتھ ساتھ تشکیک کی جھلکیاں بھی دکھائی دیتی ہیں۔ دوسرے رومانوی ادیب کی طرح مجنوں گورکھپوری کے کردار بھی ایک غیر دلچسپ کاروباری دنیا میں گھری ہوئی اجنبی اور تصور پرست روحیں ہیں جو یہاں خواب دیکھنے آتی ہیں، جن کی تعبیر ہیں درد و الم کے سوا کچھ بھی نہیں ان کے ہاں جذبہ ہے جو ناکامیوں سے تھک کر خود اپنے کو تباہ کر لیتا ہے۔ ان کا ہیرو وقت سے پہلے جوان ہو گیا ہے۔ اور جب وہ اپنے معصوم تصورات کو شکست ہوتے دیکھتا ہے تو خود بھی اپنے آپ کو تکلیف دینے اور عذاب میں مبتلا کرنے کا عادی ہو جاتا ہے۔ بیگانہ، ثریا، ناصری، سب اپنی شکست کی آواز ہیں۔ مجنوں کی کہانیوں میں محبت ناکامی کا دوسرا نام ہے جس کی سزا اور پاداش سوائے گھل گھل کر مرنے کے اور کچھ نہیں۔

مجنوں کے کرداروں میں زندگی کی نوک پلک اور خد و خال نہیں پائے جاتے۔ وہ سیدھے اور سپاٹ ہیں۔ وہ عام انسانوں کی طرح چلتے پھرتے اور باتیں کرتے دکھائی نہیں دیتے، بلکہ دور خلا میں کسی موہوم چیز کو ڈھونڈھ رہی ہیں اور ان کی باتیں یکساں حد تک جذباتی اور تصوراتی ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کے گرد ایک رومانوی دھند چھائی ہوتی ہے جسے انہوں نے زندگی کا نعم البدل سمجھ کر قبول کر لیا ہے۔ مجنوں کی کہانیوں میں عام رومان نگاروں کے خلاف زندگی کے

کے سنگین حقائق سے سمجھوتہ کرنے کا خیال بھی پایا جاتا ہے

غرض یہ کہ مجنوں کا اندازِ بیان اور تخلیقی دونوں سے زیادہ سلجھا ہوا ہے۔ اس میں دشوار شاعرانہ نثر کی فراوانی نہیں ہے وہ قصے کو ایک بیانیہ انداز میں لکھتے ہیں لیکن بات بات میں شعر پڑھنا اور موقع بے موقع اشعار نقل کرنا ان کے رومانوی طرزِ تحریر کی خصوصیت ہے اکثر ان کے کردار اشعار میں گفتگو کرتے ہیں۔ ان کے افسانے ایک جذباتی سپردگی کے آئینہ دار ہیں، جنہوں نے اردو افسانہ نگاری پر بڑا اثر ڈالا ہے۔

مہدی افادی کے مضامین ادب اور زندگی میں اول درجے کی چیزوں کی تلاش کرتے ہیں۔ ان کے مضامین مختلف اور متنوع موضوعات پر لکھے گئے ہیں۔ لیکن ہر جگہ ایک یونانی نقطۂ نظر کی پرچھائیاں بکھری ہوئی ہیں۔ مہدی نے جمالیات کو فلسفے کے سانچے میں ڈھالنے کی کوشش نہیں کی۔ بلکہ جمالیات کے جذبہ اور احساس حسن سے پوری طرح لطف اندوز ہوئے اور اس کا اظہار کیا۔

مہدی کے ہاں تحریریں کم ہیں خوش ذوقی سی نظر آتی ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ ذوق کی اصلاح کی جائے اور لوگوں کو بتایا جائے کہ صحیح ادب کونسا ہے۔ تنقیدی مضامین میں تجزیہ کم اور تشریح و توضیح زیادہ ہے اور رومانوی ادیبوں کی سب سے بڑی خصوصیت یہی ہے۔

سجاد انصاری کا ایک مجموعہ محشرِ خیال ہے۔ اس میں مختصر انشائیے ہیں ان رومانیوں میں سجاد انصاری کی تحریریں بہتر ہیں انہیں اردو رومانیت کا فلسفی کہا جاتا ہے۔ ان کی تحریریں یوں معلوم ہوتا ہے استدلال کو اساس بناتی ہیں مگر جب ان کی تحریروں کا تجزیہ کیا جائے تو استدلال بھی رومانی ہے اور دلیلوں کی اساس جذبے پر ہے فکر پر نہیں۔ رومانیت ان کے ہاں شباب کے ہم معنی ہے۔

قاضی عبدالغفار کے مختصر ناولوں نے رومانوی طرزِ تحریر کو ایک نئے حسن سے آشنا کیا "لیلیٰ کے خطوط" فنی حیثیت سے ناول نہیں کہلا سکتے ان میں جذبات کی فراوانی اور خطابت کا جوش ہے اور اس لحاظ سے وہ مکمل رومانوی تخلیق ہیں۔ ان سے یہ اندازہ بھی ہوتا ہے کہ قاضی عبدالغفار کے کردار کس حد تک جذبات کے تابع ہیں اور فکر و جبر کے مخالف ہیں۔ عبدالغفار کے ہاں رومانوی طرزِ نگارش کا تمام تر سرمایہ اپنے پورے شباب پر ملتا ہے۔ ان میں جذباتی وفور، خوبصورت، اور شدید تاثرات ہیں۔ زندگی سے بیزاری اور بغاوت ہے قاضی عبدالغفار نے رومانوی تحریک میں ایک نئی روش پیدا کی اور خارجی زندگی کا ایک واضح احساس ان کے ناولوں میں جگمگا اٹھا اس نے رومانیت کو توازن اور فکر بخشا اور آخر میں حقیقت پسندی کی طرف رہنمائی کی۔

شاعری میں رجحان سب سے زیادہ واضح اور دلاویز شکل میں اختر شیرانی کے ہاں ملتا ہے اختر رومانوی شاعر ہیں یا کچھ نہیں۔ جیسے رشید احمد صدیقی کے الفاظ میں کبھی بچے اور کبھی مجذوب ہونے سے تعبیر کیا جاسکتا ہے"۔ اختر کی شاعری میں حسن کی یہی بیباک تلاش ہے جو شاعر کو لے اڑی ہے۔ وہ ایک ماورائی دنیا کی کھوج میں ہیں اور ان کی جمالیاتی منزل کا لطیف نام ہے سلمٰی۔

عورت، اس کا حسن، اس کی محبت اختر کے نزدیک خلاصہ کائنات ہے۔ اختر نے روزمرہ کی زندگی اور اس کی یکسانیت کو ٹھکرا دیا ہے اور اپنے لئے زمین و آسمان سے الگ نئی دنیا تعمیر کی ہے۔ بہاروں اور فطرت کے نظاروں کی دنیا، پاکیزگی، خلوص اور جذباتی وفور کی انتہا۔ ہر رومانوی کی طرح اختر کے کلام کی بھی بنیادی قدر یہی ہے۔ ان کی نظم۔ اے عشق کہیں لے چل اس کے چند اشعار یہ ہیں۔

اے عشق کہیں لے چل اس پاپ کی بستی سے
نفرت گہہ عالم سے، لعنت گہہ ہستی سے
ان نفس پرستوں سے اس نفس پرستی سے
دور اور کہیں لے چل اے عشق کہیں لے چل

سنسار کے اس پار اک اس طرح کی بستی ہو
جو صدیوں سے انسان کی صورت کو ترستی ہو
اور جس کے نظاروں پر تنہائی برستی ہو
یوں ہو تو وہیں لے چل اے عشق کہیں لے چل

اختر ہندوستان کی جدید نسل کا عظیم ترین رومانوی ہے جس کے جذبات کی آبیاری شیلے کی بے تابی کیٹس کی تن پرستی اور بائرن کے رومانوی جوش نے کی ہے۔

اختر کا انداز بیان بڑا اہم ہے، انھوں نے فارم میں یقیناً جداگانہ راستہ اختیار کیا۔ مغربی (SONNEL) کو ایک ہلکے پھلکے انداز میں اختیار کر کے اختر نے اردو شاعری کو نئی طرز دی ہے۔ ابھی تک جو نظمیں حالی اور آزاد کے وعظ اور اقبال کی فلسفہ طرازیوں کے لئے وقف تھیں، اختر نے ان میں غزل کا سارا رچاؤ، ترنم اور کیف پیدا کیا۔ اختر نے اس کے علاوہ بھی کئی تجربے کئے پرانے اسالیب کو نئی روح دی اور نئے سانچے ایجاد کئے۔ بحر کے تنوع اور ارکان و الفاظ کی نئی ترکیب سے بھی اختر نے بہت کام لیا ہے:

سکوت شب میں ایک حسین نازنین کہ دل میں موجزن ہوائے رقص ہے کہ جس کے رقص ناز سے فضائے شام گوں بنی ہوئی نغمۂ رقص ہے۔

جب التجائے بوسہ کی محبوبۂ طناز سے
ابریشمیں لب ہو گئے پیچیدہ، باہم ناز سے
جیسے کوئی نازک کلی
نازاں مگر محجوب ہو

جوش جمالیات اور تلاش حسن سے زیادہ شدت جذبات کے پرستار ہیں۔ ان کی رومانیت کی عام شکل مبہم افسردگی، نسوانیت پرستی اور ماورائیت نہیں بلکہ ان کی گھن گرج، انقلابی، آن بان اور پہاڑوں سے ٹکرا جانے والے ولولے کی صورت میں نمایاں ہوتی ہے۔
جوش کی رومانویت ان کی عشقیہ اور انقلابی شاعری دونوں میں نمایاں ہے عشق میں وہ جذبات کی پرستش کے قائل ہیں عشق ان کے نزدیک ایسا ماورائی لمس ہے جو صرف عاشق ہی کو انسان نہیں بنا دیتا بلکہ محبوب کو بھی مادی آلودگی سے بلند کر دیتا ہے جوش نے حسن کی جس قدر مکمل تصویریں بنائی ہیں وہ اردو میں نایاب ہیں۔ جوش کا احساس حسن رچا ہوا جمالیاتی شعور ہے۔ وہ انگاروں سے دہکی اور اور پنکھڑیوں سے مہکی جوانی کے علمبردار ہیں۔
جوش نے ہر سچے رومانوی شاعر کی طرح انفرادیت پر زور دیا ہے اور انفرادیت کی عظمت احساس برتر اور طاقت و جبروت کا ادعا سب سیاسی اور تہذیبی غلامی سے مجروح ہوتے ہیں۔ جوش کی انفرادیت نے غلامی کو ایک رجز خوان کے جوش اور ایک فنکار کی غیرت سے للکارا۔ اس کی آواز میں آگ اور طوفان تھا ایک ایسے رومانوی کی آواز تھی جو انقلاب کی گہوارہ جنبانی کرتا ہے۔
اس کے علاوہ ہر رومانوی کی طرح جوش کو افسردگی اور غم سے ایک خاموش لگاؤ ہے۔ خاموش اس لئے کہ نہ اس میں میر کا سا گداز ہے اور نہ فانی کا سا خروش جوش بھی اداس ہوتے ہیں، جذبات افسردہ ہوتے ہیں اور ماضی خوشگوار یادوں کا انبار چھوڑ جاتا ہے۔ جوش کو ایک رومانوی ہی کی طرح قدرت کے حسن سے والہانہ لگاؤ ہے۔ ماضی سے عشق ہے۔ وطن سے جذباتی وابستگی ہے اداسی پسند ہے جواں مرگی کی آرزو ہے ساتھ ہی جوش میں حد درجہ انانیت ہے اپنی ذات کو حد سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں ان کی نظم ہے۔

اے ہند کے ذلیل غلاماں رو سیاہ
شاعر سے تو ملاؤ خدا کے لئے نگاہ

جوش کی نظموں میں تین نقائص ہیں۔ خیال الفاظ کا پیکر نہیں لیتا بلکہ خیالات کو ادھر ادھر سے لاتے ہیں۔ تفصیل سے قاری اکتا جاتا ہے۔ نظم کا منطقی آغاز و انجام نہیں ہوتا۔

* جہاں تک شوکت پاکستان سے لگاؤ اور جذبہ ملی کا سوال ہے حفیظ کے شاہنامے نے رومانویت کے رجحان کو پیش کیا اس سے پہلے بھی حفیظ کی ہلکی پھلکی چھوٹی بحر کی نظمیں اور گیت روح کے لحاظ سے خالص رومانوی تھے۔ ان پر مغرب کے رومانوی اثرات اور ٹیگور کی سادگی دونوں کا اثر بہت نمایاں ہے۔ ان نظموں میں برسات کے نغمے ہیں فرحت کی تلاش ہے۔ عشق و حسن کی معصوم جستجو ہے جوانی کے گیت ہیں اور سب سے اہم بات یہ ہے کہ بحر اور ترنم کی ایک نئی ترتیب کی دریافت کی کوشش ہے۔ حفیظ کی شاعری بیک وقت رومانویت کے سادہ ترنم اور اس کی سطحی جذباتیت دونوں کی مظہر ہے۔ ان کی نظموں سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہماری رومانیت اب صرف جذبات کے سمندر کے کنارے خالی سیپیاں چننے پر قناعت کرنے لگی تھی جذبات و تصورات دہرائے جانے لگے تھے اور ان میں ایک تھکا دینے والی یکسانیت پیدا ہو چلی تھی۔

رومانوی ادب اور سماج کو دو مختلف دنیاؤں کی چیزیں سمجھنے لگا اور آہستہ آہستہ سماجی حقائق سے اس کا تعلق یا تو برائے نام رہ گیا اور شاعری علامتی اور ناقابل فہم ہو گئی اس طرح رومانوی تحریک اپنے آخری عہد میں خود فراموشی اور انفرادیت کی تحریک بن گئی۔ اس میں وہ تمام نقائص پیدا ہونے لگے جنہیں لوکاس نے کلبیت، شیطنیت اور سنسنی خیزی سے تعبیر کیا ہے۔ کلبیت فکر کے فقدان، سماجی مفہوم کی کمی اور کھوکھلی جذباتیت نے ہمارے ادیبوں کو موہوم دائروں میں اسیر کر دیا ہے۔

رومانوی ادب اور اس کا نمایاں رجحان آہستہ آہستہ ماند پڑتا گیا۔ جہاں تک ادبی تنقید کا تعلق ہے رومانوی تنقید نے ادب کو صرف سماجی مفاہیم اور افکار کا ذریعہ نہیں سمجھا تھا بلکہ اس کے حسن اور جمالیاتی کیف پر بھی زور دیا تھا۔ رومانوی نقاد انداز بیان کے مزے میں اس قدر گھر گیا کہ اسے ان حقیقتوں پر پوری توجہ صرف کرنے کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوئی جس نے ان افکار و خیالات کو جنم دیا ہے رومانوی تنقید خود فراموشی اور حسن نگارش کی پرستش کا شکار ہو گئی۔ یہاں نقاد کا مقصد تنقیدی سے زیادہ تشریحی تھا۔ اس کا فریضہ یہ نہیں تھا کہ وہ شاعر کی بات کی صداقت یا کذب کا پتہ لگائے بلکہ اس کا کام یہ تھا کہ شاعر کی فکر کا ماورائی محل پورے کیف اور جمالیاتی حسن کے ساتھ ایک بار پھر قاری کے لئے سجا دے اور اس کے لئے کیف و احساس کے نئے دروازے کھول دے۔

اس دور کے اہم تنقید نگار دو ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری اور مجنوں گورکھپوری۔ سجاد حسین اور مہدی افادی نظر انداز کرنے کے قابل ہیں کیونکہ ان کی تنقید ... دنے

کے باوجود کسی فلسفہ وفکر کا ثبوت نہیں دیتی ان دونوں کا انداز کا نظر بڑی حد تک محض رومانوی ہے اور خوش مذاقی کو ادبی تنقید کا سنگ بنیاد سمجھتے ہیں۔ بجنوری کی اہم ترین تصنیف غالب پران کا ناتمام مقدمہ ہے جو اس تاریخی جملے سے شروع ہوتا ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں۔ ایک مقدس وید اور دوسرا دیوان غالب"

اس ایک جملے میں رومانوی تقریظ پسندی، جذباتیت اور چونکا دینے کی کوشش صاف نظر آتی ہے۔ ان کے فکر پر رومانوی اثرات اور بھی کئی طریقوں سے واضح ہوتے ہیں۔

بجنوری نے رومانیت کے بنیادی فلسفے کو اپنایا۔ وجدان اور جذبے کو عقل وفہم سے برتر مانا۔ ان کے ہاں جذبے کی وہی فراوانی رہی طوفانی شدت اور افراط پسندی مبالغہ آرائی اور کیف ساماں آراستگی پائی جاتی ہے۔ جو قدیم رومانوی داستانوں کا نشانِ امتیاز رہی ہے۔

مجنوں کی تنقیدوں میں فکری تصوریت سے زیادہ جذباتیت ملتی ہے مجنوں کی تنقیدی تخلیقات میں دو رجحانات اہم ہیں ایک تنقیدی حاشیہ میں نمایاں ہوتا ہے اور دوسرا ادب اور زندگی میں۔ دونوں کو سامنے رکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ دو الگ الگ شخصیتوں نے انہیں لکھا ہے ایک میں رومانوی افسانہ نگار کی روح بولتی ہے اور اپنے داخلی اضطراب کی جھلکیاں ہر شعر اور شاعر سے لے کر یکجا کرتی دکھائی دیتی ہے۔ دوسرے میں ایک ایسے ذہن کا احساس ہوتا ہے جو ادب کو زندگی کا ایک جزو سمجھتا ہے۔

رومانوی نقاد تنقید کو ایک داخلی توسیع ذات کا وسیلہ بنا لیتے ہیں۔ مجنوں کے موضوع میر۔ اختر، قائم اور حالی ہیں خود مجنوں کی ذات ہے اور وہ اپنی جذباتیت اور اپنی رومانوی گرفتگی اور سوز کو ان سے تعبیر کرتے ہیں یہاں ہمیں انفرادیت پرستی اور داخلیت کا وہی عنصر ملتا ہے جو رومانویت کا بنیادی آہنگ قرار دیا جا سکتا ہے۔

جہاں تک تخلیقی ادب کا تعلق ہے "مخزن" اور "رومان" کے بعد ہمایوں نے رومانوی ادیبوں کو یکجا کرنے کا فریضہ ادا کیا۔ مگر ہمایوں کے مصنفین کے ہاتھوں سے جو رومانوی تحریک پروان چڑھی اس میں پرانی جذباتی خود فراموشی کسی حد تک کم ہو چکی تھی اور آہستہ آہستہ سماجی خود آگہی ابھر رہی تھی نئی رومانیت کے واضح نقوش سلطان حیدر جوش اور مرزا ادیب کے ہاں ملتے ہیں۔ آخر رومانوی تحریک نے نئی شکل اختیار کی اور آگے چل کر داخلی تجربے کی اس لگن اور جذبات کی اس مد نے اپنے لئے راستے نکالے ان میں دو راستے واضح طور پر سامنے آئے۔ ایک تو راستہ میراجی، اختر الایمان وغیرہ کی زیر سرکردگی آزاد نظم کے بنیادی آہنگ کی طرف لیجاتا ہے۔ دوسرا ترقی پسند مصنفین کی صفوں میں سے ہو کر گزرتا ہے مثلاً فیض مجاز اور سردار جعفری کی شاعری، کرشن چندر، احمد علی، عصمت کے افسانے اور اختر حسین رائے پوری کی تنقیدیں ہیں۔

یہ بات یقین کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اب رومانویت کا زمانہ ختم ہو چکا ہے اور بڑی وجہ

یہ ہے کہ وہ نسل اور حالات ختم ہو چکے ہیں جنہوں نے اسے جنم دیا تھا۔

اردو زبان پر فارسی کا اثر

محمود غزنوی کے عساکر کوہ سلیمان کو عبور کر کے برصغیر میں آئے تو انہوں نے ایک بہت بڑے انقلاب کی داغ بیل رکھی۔ یہ ایک عسکری طاقت نہیں تھی جو ادھر آئی، بلکہ ایک کامل تہذیب تھی جس کی آمد کے لئے برصغیر نے شمال مغربی سرحد کے تمام درّے کھول دیئے۔ وسط ایشیا میں اس تہذیب کا برابر ارتقا ہو رہا تھا۔ اس تہذیب کے علمبرداروں کا ذریعہ ابلاغ فارسی زبان تھی۔ اور ایران، خراسان اور وسط ایشیا کے علاقوں میں اس جدید تہذیب کے کمالات کا اظہار برابر فارسی نظم و نثر میں ہو رہا تھا۔ غزنویوں کے بعد غوری آئے۔ سلاطین دہلی کا دور شروع ہوا۔ مختلف عوامل کی بنا پر تہذیب کاملہ کے اعلیٰ درجہ کے نمایندے برابر برصغیر میں وارد ہوتے رہے۔ مغلوں کا زمانہ آیا۔ اس وقت تک یہ تہذیب اپنے عروج پر پہنچ گئی تھی۔ اور اس کی روح کی شیرینی فارسی زبان کے بے مثال شاہکاروں میں منتقل ہو چکی تھی۔ اور جب مغلوں کے عہد میں سمرقند و بخارا، ہرات اور نیشاپور، دہلی اور لاہو بس اس طرح نظر آتے تھے گویا ایک ہی زبان رکھتے تھے، اور ایک ہی تمدن ہر جگہ موجود ہے۔ اس وقت وسط ایشیا اور ایران میں فروغ پانے والی یہ تہذیب پوری طرح ادھر پہنچ گئی۔ اس کا عمل انتقال پایہ تکمیل کو پہنچ گیا۔ ایک برتر اور کامل تہذیب نئے ماحول میں وارد ہوتی ہے تو اپنی فطرت کے مطابق بے شمار نئی تبدیلیاں پیدا کرتی ہے، چنانچہ برصغیر میں یہی کچھ ہوا۔

مسلمانوں کی آمد سے تین ہزار سال پہلے جب آریہ لوگ یہاں آئے تھے تو وہ بھی ایک فکر انگیز اور فکر پرور تہذیب کے موجد بنے تھے۔ لیکن آریا اور مسلمانوں کی آمد میں دو باتیں خاص طور پر بنیادی فرق کے طور پر نگاہوں کے سامنے آتی ہیں۔ آریاؤں کی تہذیب کا ارتقا برصغیر میں آکر ہوا لیکن مسلمان ایک کامل و اکمل تہذیب کو بجنسہٖ اٹھا کر یہاں لائے۔ اپنے قول و فعل سے وہ اپنی اس تہذیب کا مظہر تھے اور ان کی تہذیب کا ادب ایران و عرب اور وسط ایشیا اور خراسان میں معرض تحریر میں آیا تھا۔ وہ ادب اپنے ساتھ اپنا جغرافیائی اور ثقافتی ماحول بھی لایا۔ دوسرا بنیادی فرق یہ ہے کہ آریاؤں کی آمد سے پہلے یہاں وادیٔ سندھ کی تہذیب موجود تھی۔ آثار بتاتے ہیں کہ وادیٔ سندھ کی تہذیب جہاں ترقی کے اعلیٰ مراحل طے کر چکی تھی وہاں نفاست و لطافت کے لحاظ سے بھی ایک بلند معیار حاصل کر چکی تھی۔ آریاؤں نے اس تہذیب کا بے دردی سے خاتمہ کر دیا۔ لیکن مسلمانوں نے رواداری سے کام لے کر ان

تہذیبی عناصر کو بدستور قائم رہنے دیا جو تین ہزار سال کے عرصہ میں آریاؤں کی وجہ سے یہاں ظہور پذیر ہوئے تھے۔ اس طرح تہذیب اسلامی کو ہندوؤں کی تہذیب کے ساتھ آزادانہ تعامل کا موقع مل گیا۔ اس تعامل کے نتائج خیرہ کن ہیں۔ اسلامی تہذیب کو یہ شرف حاصل ہے کہ جہاں جاتی ہے وہاں کے معاشرہ کی روح کو سیراب کر کے عجیب و غریب ثقافتی نتائج پیدا کر دیتی ہے۔ علوم و فنون اور زبانیں تمام اس سے متاثر ہو کر ایک نہایت ہی دیدہ زیب صورت اختیار کر لیتے ہیں۔ ایران میں فارسی جیسی شیریں زبان اسی کی بدولت پیدا ہوئی اور برصغیر پاک و ہند میں اردو جیسی پاکیزہ اور پیاری زبان بھی اسی تہذیب کا دین ہے۔ اردو بے شک اسی آب و ہوا کی پیداوار ہے لیکن اسلامی تہذیب کی آبیاری کے بغیر اس کی تخلیق اور نشوونما ناممکن تھی۔

سندھ میں مسلمان محمود غزنوی کے حملوں سے تین سو سال پہلے پہنچ گئے تھے۔ مسلمانوں نے دین اسلام کی اشاعت کی، نئے شہر بسائے، قرآنی علوم کے پڑھانے کا انتظام کیا۔ لازماً اس کا اثر وہاں کی زبان پر پڑا اور سندھی زبان پیدا ہو گئی۔ چونکہ غزنویوں کی آمد سے پہلے وہاں عربی زبان کا عمل دخل زیادہ تھا، اس لئے ایسا ماحول نہ پیدا ہو سکا جو اردو کی تخلیق کے لئے سازگار ہوتا۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ اردو زبان میں عربی کے الفاظ ضرور پائے جاتے ہیں۔ لیکن اردو کا مزاج فارسی سے زیادہ مطابقت رکھتا ہے۔ عربی کے الفاظ اردو میں اکثر و بیشتر فارسی کے ذریعے داخل ہوئے ہیں۔ تنہا عربی اردو زبان نہیں پیدا کر سکتی تھی۔ اردو کی پیدائش کے لئے موزوں ماحول کا آغاز محمود غزنوی کے حملوں سے ہوا۔ ہولے ہولے فارسی زبان ہر طرف پھیلنے لگ گئی اور پھر اس برصغیر میں جہاں جہاں فارسی کے ساتھ عربی پہنچتی چلی گئی۔ ان اثرات کو کام کرنے کا موقع ملا جو بالآخر ہر جگہ اردو کی تخلیق پر منتج ہوئے۔ ابر رحمت جہاں کہیں برستا ہے روئیدگی شروع ہو جاتی ہے۔ ہمہ گیر روئیدگی کی طرح اردو زبان بھی پنجاب، سندھ، دکن، وسط ہند اور بہار وغیرہ کے علاقوں میں آہستہ آہستہ ہر جگہ آزادانہ وجود میں آنے لگ گئی۔ عوامل ایک طرح کے تھے۔ نتائج بھی ایک جیسے برآمد ہوئے۔

پیشتر ازیں کہا جا چکا ہے کہ اسلامی تہذیب بجنسہٖ ایران، خراسان اور وسط ایشیا سے اٹھا کر برصغیر میں منتقل کر دی گئی تھی۔ وہی طور طریقے، وہی توحید کا اسلامی رنگ، وہی تہذیب و ثقافت اور ان تمام باتوں کے اظہار کے لئے زیادہ تر ایک ہی زبان یعنی فارسی تھی۔ جو توانائی دین اسلام کی فطرت میں موجود تھی وہ عجیب روح پرور اور دل نوازانہ انداز میں

فارسی زبان میں منتقل ہو چلی تھی۔ اس لئے فارسی بیرونِ پار سے آنے والوں کی محض مادری زبان نہیں تھی بلکہ اسلامیات کے مترادف تھی اور لوگ سنائی، عطار، رومی، سعدی، نظامی اور حافظ کا مطالعہ ایک زبان کے شعراء کی حیثیت سے نہیں کرتے تھے بلکہ ایسے شعراء کی حیثیت جو اسلام کی روح انکے سینوں میں منتقل کرسکیں انہیں مغز قرآن ان شعراء کے مطالعہ سے میسّر آتا تھا۔ فارسی کی حیثیت دینی تھی، اس کی تصانیف دینی تصانیف شمار ہوتی تھیں۔ اسلام کے ساتھ جتنا شغف بڑھتا تھا۔ فارسی کا مطالعہ اسی ذوق و شوق کے ساتھ کیا جاتا تھا۔ فارسی کی نظم و نثر ہر جگہ روحانی تربیت کے لئے پڑھی جاتی تھی۔ تصوّف کا چرچا تھا۔ اسی لئے متصوفانہ مثنویوں کے علاوہ کشف المحجوب، تذکرۃ الاولیاء، گلستان، نفحات الانس اور کیمیائے سعادت کا مطالعہ جاری تھا۔ یہاں بھی فوائد الفوائد اور تصوّف کے تازہ گلدستے تصنیف ہو چکے تھے۔ ان کا مطالعہ بھی انہماک سے شروع ہو گیا۔ قرآنی علوم کا بھی درس دیا جا رہا تھا۔ ہر جگہ مکاتب تھے، علماء و فضلاء تھے۔ اسلام کے مبلّغ تھے اور پھر برصغیر نے مایہ ناز فارسی زبان کے شعراء پیدا کئے۔ فند پارسی کا ذائقہ عام ہو گیا۔ ذخیرۂ الفاظ عربی کی تدریس کے باعث بھی بڑھ رہا تھا۔ ہندوؤں نے بہ تعداد کثیر اسلام قبول کیا وہ بھی فارسی عربی پڑھنے لگ گئے۔ جن ہندوؤں نے اپنا سابقہ مذہب برقرار رکھا وہ بھی سیاسی مفاد اور حصول روزگار کے لئے فارسی سیکھنے لگ گئے۔ اس طرح فارسی دان ہر جگہ کافی تعداد میں موجود ہو گئے۔ ہندوؤں کی خاصی تعداد نے فارسی زبان میں شعر گوئی بھی کی۔ اس طرح دینی سیاسی اور معاشرتی اسباب کی بنا پر ہر جگہ فارسی کے ساتھ شغف بڑھ گیا۔ لین دین اور میل ملاپ کے مواقع پر عوام تک بھی فارسی اور عربی کے الفاظ پہنچنے لگ گئے۔ عوامل میں بڑی قوت اور توانائی تھی اس لئے فارسی اور عربی زبانوں کے سامنے سینہ کھول دینے سے مفر نہیں تھا۔ مقامی زبانوں نے بھی ان زبانوں کے لئے اپنی آغوش وا کر دی اور بہت جلد ایک ایسی زبان پیدا ہو گئی جو ویسے تو مقامی تھی لیکن اس میں فارسی اور عربی کی بڑی آمیزش تھی۔ مسعود سعد سلیمان نے غزنویوں کے عہد میں اس نئی زبان میں شعر کہے اور سلاطین دہلی کے زمانہ میں حضرت فرید الدین شکر گنج رحمتہ اللہ علیہ نے ایسے اشعار کہے جو لاریب اردو زبان کے ابتدائی اشعار ہیں۔

اردو زبان کی ماہیئت کے متعلق اہل ایران کی رائے بڑی دقیق ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ اردو زبان اور فارسی میں چنداں فرق نہیں۔ اسی لئے اردو زبان کا سیکھنا قطعاً دشوار نہیں صرف افعال سیکھ لیجئے اور اردو زبان سیکھی گئی کیونکہ باقی ذخیرۂ الفاظ تو وہی فارسی اور عربی ہے جو ان کے ہاں رائج ہے۔ اسی طرح ہمارا سالہا سال کا ذاتی تجربہ شاہد ہے کہ فارسی کا سیکھنا بھی مشکل نہیں فارسی کے افعال اور صیغوں کی گردانیں چند روز میں ازبر کر لیجئے۔ آپ فارسی دان بن گئے۔

کیونکہ فارسی کا ذخیرہ الفاظ وہی ہے جو اردو میں موجود ہے۔ باقی فارسی کے مخصوص محاورے یا اردو زبان کے مقامی الفاظ کسی دقت کا موجب نہیں بنتے۔ مزاولت سے یہ دقت از خود رفع ہو جاتی ہے۔

اردو زبان کی پیدائش کے متعلق یہ سرسری سا جائزہ پس منظر کے طور پر لیا گیا ہے۔ اب ہم اختصار کے ساتھ اردو زبان کی ساخت کے متعلق چند ایک باتیں کہہ کر اس کا اندازہ لگائیں گے کہ اردو زبان پر فارسی زبان کا اثر کس قدر گہرا ہے۔

اردو زبان کی ساخت کو زیر بحث لاتے ہوئے اس حقیقت کو مدّ نظر رکھنا ضروری ہے۔ کہ فارسی اپنے منتہائے کمال کو پہنچ چکی تھی جب کہ اس کے لسانی اثرات کے باعث یہاں اردو زبان کا آغاز ہوا۔ اس میں ایک کامل تہذیب کا پوری طرح اظہار ہو چکا تھا۔ علاوہ بریں چونکہ ابھی اس تہذیب کے فروغ کے ایام تھے۔ جو بالخصوص مغل شہنشاہوں کے زیر سایہ برصغیر میں گذر رہے تھے اس فروغ کا انعکاس بھی فارسی سے کمتر درجہ کا نہیں۔ افکار اسالیب اور اصناف سخن کے لحاظ سے ایک اعلیٰ درجہ کا معیار تھا جو ہر وقت اردو کو پستیوں سے اٹھا کر بلندیوں پر پہنچا رہا تھا۔ اردو نے اسی لئے منازل ارتقا ایک مختصر سے عرصے میں طے کر لیں اور بہت جلد اردو زبان کے قابل قدر اور پھر اعلیٰ درجہ کے شعراء پیدا ہو گئے۔ روایت ہے کہ شیخ سعد اللہ گلشن نے ولی دکنی کو کہا تھا فارسی غزل کا عظیم سرمایہ موجود ہے اسے اٹھایئے اور اردو کا جامہ پہنا دیجئے۔ دکن میں قلی قطب شاہ کا اولین دور میں صاحب دیوان بننا اور اصناف کے لحاظ سے وہاں اچھی قسم کی مثنویوں کا جلد تصنیف ہو جانا فارسی کے ان معیاری نمونوں کے باعث ممکن ہوا جو مسلمانوں کے سامنے موجود تھے۔

اس ضمن میں ایک اور حقیقت کو بھی زیر نظر رکھنا ضروری ہے۔ اردو زبان نے جن شعراء کی آغوش میں پرورش پائی ہے وہ فارسی گو بھی تھے۔ مسعود سعد سلیمان اور امیر خسرو نے اردو زبان سے اوّل اوّل شغف کا اظہار کیا۔ یہ دونو فارسی کے اعلیٰ درجہ کے شاعر تھے۔ بیدل عظیم آبادی سے بھی اردو کے اشعار منسوب ہیں۔ پھر میرزا مظہر جان جاناں، مرزا محمد رفیع سودا، میر درد، میر تقی، مصحفی، غالب یہ تمام فارسی اور اردو دونو زبانوں میں شعر کہا کرتے تھے۔ فارسی کے شعری اور نثری ورثہ پر انہیں مکمل عبور حاصل تھا۔ اس لئے جب وہ اردو زبان میں شعر گوئی کرتے تھے یا نثر لکھتے تھے تو فارسی کے اسالیب از خود اردو میں منتقل ہوتے رہتے تھے۔ اردو زبان اسی لئے اپنے شباب پر جلد پہنچ گئی۔ اردو کی ثروت افکار اور ندرت اسالیب اسی لئے مختصر عرصے میں اہل علم کے لئے موجب حیرت بن گئی۔ میرزا غالب نے اپنے اشعار فارسی کے مقابلہ میں اردو کے اشعار کو مجموعہ

بے رنگ کہا تھا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ وہ مجموعہ بھی بے حد رنگین ہے اور اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ اشعار اس غالب کے قلم سے نکلے جس کا فارسی کے اعلیٰ درجہ کے اسالیب کا خزینہ تھا۔ وہ خزینہ اردو زبان کے دامن کو بھی مالا مال کر گیا۔

بالخصوص اردو شاعری کے اصناف بالکل وہی ہیں جو فارسی زبان کی تھیں۔ غزل، قصیدہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، ترکیب بند، ترجیع بند، مرثیہ وغیرہ وغیرہ وہی اصناف ہیں جو فارسی کی تھیں۔ اور پھر بحور بھی وہی ہیں جو فارسی میں رائج تھیں۔ فارسی زبان میں غزل کا ارتقاء طویل مدت میں ہوا مگر اردو میں مضامین اور اسالیب کے لحاظ سے غزل کو اپنے کمال پر پہنچنے کے لئے مدت کی ضرورت محسوس نہ ہوئی۔ سعدی، حافظ، امیر خسرو اور عہد مغلیہ کے فارسی گو شعراء نے ایک لمبے عرصے میں غزل کے لئے جو کچھ حاصل کیا تھا وہ اردو غزل کو یکلخت مل گیا۔ یہی حال قصیدہ، مثنوی اور دیگر اصناف کا ہے۔ انوری اور خاقانی نے قصیدہ میں جو کمال حاصل کیا تھا وہ سودا، ذوق اور غالب کو ورثہ میں مل گیا اور بہت جلد اردو قصیدہ نے تمام منازل طے کر لیں۔ پنجابی زبان کی اصناف فارسی زبان سے متاثر نہیں ہوئیں۔ اس کے بارہ ماسے، دوہے، سی حرفیاں، کافیاں اس کی اپنی چیزیں ہیں۔ پنجابی میں اصناف کی یہی مغائرت اور اردو میں یکسانیت اس بات کا حتمی ثبوت ہے کہ اردو زبان نے اپنی اصناف کاملاً فارسی زبان سے مستعار لی ہیں۔ برصغیر کی کوئی اور زبان اصناف کے لحاظ سے فارسی کی یوں مرہون منت نہیں جیسی کہ اردو ہے۔ فارسی زبان کے دور رس اثرات کا اگر صرف اصناف کے لحاظ سے بالتفصیل تذکرہ کیا کیا جائے تو واضح ہو جائے گا کہ اردو زبان کا منبع اور ماخذ فارسی ہی ہے۔

سطور بالا میں کہا گیا ہے کہ اہل ایران کے لئے اردو سیکھنا چنداں مشکل نہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کا ذخیرۂ الفاظ فارسی کے الفاظ پر مشتمل ہے۔ مفرد الفاظ اور مرکبات فارسی زبان نے اردو کو دیئے ہیں۔ فارسی میں مرکبات کی جتنی قسمیں ہیں اردو میں رائج ہیں۔ مرکبات کے ساتھ آپ تراکیب بھی شامل کر لیجئے۔ غالب حسین تراکیب کے لئے شہرت رکھتا ہے اور کہا جاتا ہے کہ یہ بیدل کا اثر ہے۔ اور ہمیں معلوم ہے بیدل فارسی زبان کا شاعر تھا۔ صرف غالب کے مختصر دیوان اردو کی تراکیب کی فہرست تیار کر لیں۔ کس قدر طویل بن جاتی ہے اور اس کے بعد اندازہ لگائیں کہ اردو زبان کے تمام شعراء اور نثر نگاروں نے فارسی زبان کی تراکیب کتنی بھاری تعداد میں فارسی میں سے حاصل کی ہیں۔ ہم نے مرکبات کا ذکر کیا تھا۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ اردو گرامر قواعد فارسی سے کس قدر تمتع اندوز ہوئی ہے۔ واحد، جمع، تذکیر و تانیث وغیرہ میں بھی فارسی کا احسان صاف نظر آتا ہے۔ مرہ کی کیفیت بھی یہی ہے۔ اب لاحقوں اور

سابقوں پر غور کریں۔ واژگوں، نیلگوں، میگوں کی طرح کے سینکڑوں الفاظ ہیں جن میں لاحقے فارسی کے ہیں۔ اسی طرح ہمدم، ہمراز، ہمکار، ہمدرد کو لیں۔ یہاں سابقہ فارسی زبان سے لیا گیا ہے۔ اسی طرح کی بے شمار مثالیں دی جا سکتی ہیں۔ فارسی کے محاورات کی بھی ایک بڑی تعداد بے دریغ اردو میں استعمال ہو رہی ہے۔ یہی حال ضرب الامثال کا ہے۔

ہم نے کہا ہے کہ ادب فارسی یہاں آیا تو اپنے ساتھ اپنا جغرافیائی ماحول بھی لایا۔ اسی ماحول کا نتیجہ ہے کہ اردو کی تشبیہات فارسی والی ہیں۔ سعدی کی غزل میں صحرائے عرب کے مناظر بھی ملتے ہیں۔ لیکن اردو غزل کو ایک سرے سے دوسرے تک پڑھ جائیے۔ ایران کے گلزاروں اور وسط ایشیا کے چمن زاروں کے بغیر اور کچھ نگاہ کے سامنے نہیں آتا۔ وہی پھول، وہی پرندے، وہی پہاڑ، وہی دریا اور وہی سامان۔ ادھر کا سارا جغرافیہ اردو زبان میں موجود ہے۔ تشبیہات کو چھوڑ کر استعارات کی دنیا میں آئیے یہاں کا عالم بھی وہی ہے۔ اور پھر اردو زبان میں تشبیہ اور استعارہ کی بحث بھی فارسی والی ہے۔ صنائع اور بدائع کا مطالعہ کیجئے فارسی کی صنائع اور بدائع سے مختلف نہیں۔ ایران کے صرف مناظر اردو زبان میں منتقل نہیں ہوئے بلکہ فصاحت و بلاغت کے تمام ایرانی تقاضے بھی اس زبان کا جزو لاینفک بن گئے۔ خیال رہے کہ ان تمام باتوں کی طرف یہاں مجملاً اشارے کئے جا رہے ہیں ورنہ ہر بات اپنی جگہ مبسوط بیان چاہتی ہے۔

تلمیحات ہر زبان میں مطالب کو بیان کرتے ہوئے غیر ضروری تشریح اور تفصیل سے بچاتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جو بات لمبی چوڑی تشریح سے نہیں بن سکتی وہ تلمیح کے ایک لفظ سے اسی طرح بن سنور کر نگاہوں کے سامنے آجاتی ہے کہ ہمارا تخیل مسحور ہو جاتا ہے۔ اردو زبان بے حد کم عمر ہے۔ تلمیحات کا ذخیرہ جلد تیار نہیں ہوتا لیکن اسے فارسی زبان کا عظیم اور بجد معنی خیز بنا دیا ہے۔ تلمیح یوسف تمام صباحت حسن بیان کرنے کے لئے کافی ہے۔ شیریں کی طرف اشارہ حسن کی تمام رنگینیاں نگاہ کے سامنے موجود کر دیتا ہے۔ اسی طرح قیس و فرہاد، ابن مریمؑ اور موسیٰؑ عمران، دارا و سکندر، محمود و ایاز، رستم و سہراب وغیرہ اشخاص پر مشتمل بیسیوں تلمیحات ہیں جو فارسی سے آئی ہیں اور اردو کو معنویت سے لبریز کر دیا ہے پھر تلمیحات اور رمزیات میں اشخاص کے علاوہ مقامات دریا اور پہاڑ بھی شامل ہیں۔ ان سے بھی اردو زبان کی لفظی اور معنوی ثروت میں اضافہ ہوا ہے جو چیزیں فارسی زبان کو طویل ادوار کے بعد میسر آئی تھیں اردو زبان کو یک لخت مل گئیں۔ ذوق کا یہ شعر پڑھیئے، ہر ایک کی زبان پر موجود ہے ؎

اے ذوق کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا　　بہتر ہے ملاقات مسیحا و خضر سے

اس شعر کا لطف صرف ان تصورات کی بدولت ہے جو مسیحا و خضر کے ذکر کی وجہ سے نگاہوں کے سامنے موجود ہو جاتے ہیں۔ اقبال کا شعر پڑھیئے ؎

تیغوں کے سائے میں ہم پل کر جواں ہوئے ہیں
خنجر ہلال کا ہے قومی نشاں ہمارا

اس میں ہلال کے ساتھ وابستہ تمام اسلامی تصورات شعر کو توانائی عطا کر رہے ہیں۔ تلمیحات کا یہ سرمایہ اردو زبان کو فارسی ہی سے ملا ہے۔

فارسی زبان ایک تہذیب کی عکاسی کرتی ہے اور اس تہذیب کی اپنی روح ہے۔ اس تہذیب کے خاص قسم کے جذبات وحسیات ہیں، خاص خاص قسم کے واقعات اس میں مخصوص قسم کا جذباتی اور حسیاتی ردعمل پیدا کرتے ہیں۔ مثال کے طور پر بت شکنی کا واقعہ تہذیب اسلامی میں ایک خاص قسم کا ردعمل پیدا کرتا ہے۔ اس کی وجہ سے ایک خاص سلسلہ افکار سینے میں تہلکہ سا پیدا کر دیتا ہے۔ اور پھر یہ ایک واقعہ نہیں لاتعداد اور واقعات ہیں۔ ان کا ذکر ادب فارسی میں موجود ہے۔ یہ ذکر جب بھی کانوں تک پہنچے گا، مسلمانوں میں عام طور پر مخصوص قسم کے مذہبی جذبات پیدا کرے گا۔ تعبد، تعشق، تذلل، تضرع قسم کے ... بات کہیں جو تہذیب اسلامی کے باعث فارسی ادب میں اثر انگیز طور پر بیان ہوئے ہیں۔ پھر ہر تہذیب کی اپنی اخلاقیات ہوتی ہیں، چونکہ شاعری کا تعلق ظواہر کی نسبت بواطن سے زیادہ ہوتا ہے اور اخلاقیات کا تعلق بواطن سے ہے اس لئے ان کا اظہار ادب میں ہو جاتا ہے۔ اب ذرا ان تمام مثنویات کا شمار کریں جو فارسی ادب میں اخلاقیات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسلام کا اصرار، اصلاح باطن پر ہے۔ رومی کو سنیئے۔ کہتا ہے ؎

علم را بر دل زنی یارے بود
علم را بر تن زنی مارے بود

علم سے تعمیر کا کام لینا اسلام کی خاص صفت ہے۔ اسی صفت نے اخلاقیات پر زیادہ توجہ دینے کے لئے انگیخت کی اور اسی وجہ سے فارسی زبان میں گرانبہا اخلاقیاتی ادب جمع ہو گیا۔ غور کیجیئے، مذہبی جذبات اور اخلاقیات نے فارسی ادب کو ایک خاص روح سے سرشار کیا ہے جو اس کے لئے سرمایہ افتخار ہے۔ چونکہ اردو کے شعراء فارسی ادب پر عبور رکھتے تھے اور اس کی روح کا فیض انہیں پہنچتا تھا وہ اسے لاشعوری طور پر اردو میں منتقل کر دیتے تھے۔ بعض اوقات یہ سب کچھ شعوری طور پر بھی ہوتا تھا۔ میر درد اور میر تقی کو تو

چھوڑیے غالب ایسا رند لاابالی بھی روح مذہب کا اس قدر دلدادہ ہے کہ کہتا ہے۔ ؎

ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود
قبلہ کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں

اس شعر میں مذہبی جذبہ اور فکر بعید عمیق ہے۔ اردو ادب کی یہ روح صرف فارسی کی بدولت پھلی پھولی۔

اردو زبان نے فارسی سے افکار بھی مستعار لئے ہیں۔ اہل ایران زردشت اور مزدک کے افکار سے پہلے آشنا تھے۔ یونانیوں کے غلبہ کے بعد وہاں یونانی فلسفہ بھی رائج ہو گیا جو ساسانی عہد میں برابر مورد توجہ رہا جب مسلمان آئے تو ایران میں انہیں اپنی مذہبی تعلیمات کے لئے حکیمانہ اساس قائم کرنے کے لئے بڑی دماغ سوزی سے کام لینا پڑا۔ معتزلہ اور اشاعرہ کا وجود انہی فلسفیانہ موشگافیوں کی طرف اشارہ کر رہا ہے۔ مسلمانوں میں بڑے بڑے فلسفی پیدا ہو گئے جو بعد میں یونانی فلسفہ کو یورپ میں رواج دینے کا موجب بنے۔ ابن سینا اور اور ابن رشد کا نام اس سلسلہ میں خصوصیت سے لیا جا سکتا ہے۔ مسلمانوں نے علم الکلام ایجاد کیا جس میں مذہبی عقائد کے لئے دلائل بہم پہنچائے جاتے تھے پھر وہ بزرگ پیدا ہوئے جنہوں نے فلسفیانہ دلائل سے کام لے کر ثابت کیا کہ فلسفہ یقینیات تک نہیں پہنچاتا، ظنیات میں مبتلا رکھتا ہے۔ یقینیات تک لے جانے والی چیز وجدان ہے۔ اس طرح مسلمانوں میں فلسفیانہ مباحث روحانیت کی صورت اختیار کر گئے۔ ابن العربی صوفی ہیں مگر ان کی باتوں کو سمجھنے کے لئے فلسفہ کے مبادیات سے خاصی آگاہی مطلوب ہے۔ اسی طرح رومی صوفی ہیں۔ ان کی مثنوی فقر و تصوف کا شاہکار ہے۔ اسے مغز قرآن کہا گیا ہے لیکن اس میں بھی فلسفیانہ مباحث اور افکار ہیں۔ یہی مثنوی معنوی اس بات کا ثبوت ہے کہ فارسی شاعری میں فلسفیانہ فکر کے ساتھ جذبہ شامل ہو جاتا ہے تو جو شعر زبان سے نکلتا ہے، اس کا درجہ بڑا بلند ہو جاتا ہے اور شاعری افکار عالیہ کا ذخیرہ بننے کے بعد روح پرور اور بصیرت افروز ہو جاتی ہے فلسفہ سے توغل نے فارسی شاعری کو یہی حیثیت دے دی۔ حافظ کا تغزل کس قدر دل نواز ہے لیکن غور سے دیکھا جائے تو اس کی تہہ میں حکیمانہ فکر موجود نظر آتا ہے جو اسی توغل کا نتیجہ ہے۔ اس بحث سے یہ ذہن نشین کرنا مقصود ہوتا ہے کہ برصغیر میں فارسی کا رواج ہوا ہے۔ تو یہ زبان اعلیٰ درجہ کے حکیمانہ افکار کا گنجینہ بن چکی تھی۔ اور پھر فکر اس طرح فارسی گو شعراء کا خاصہ بنا کہ ہندوستان میں بھی جو اعلیٰ درجہ کے فارسی کے شعراء پیدا ہوئے وہ بھی حکیمانہ انداز رکھتے تھے۔

صاف ظاہر ہے افکار کی ایک بہت بڑی دولت تھی جو اردو شاعری کو ورثہ میں ملی۔ وجود وحدت و کثرت، حادث و قدیم، مادہ اور روح، جبر و قدر وغیرہ کے متعلق جو خیالات فارسی شاعری میں موجود تھے اردو کے اشعار میں بھی منتقل ہونے لگ گئے۔ تصوف محض شاعری کے لئے اختیار نہ کیا گیا بلکہ بعض شعراء فی الواقعہ صوفی تھے تصوف خدا انسان اور کائنات اور خدا اور کائنات کے متعلق گہرے مسائل پر غور کرنے اور ان مسائل کی روشنی میں مثالی کردار ادا کرنے کا نام ہے۔ فارسی شاعری میں یہ چیزیں موجود تھیں۔ اردو شاعری کا دامن بھی ان سے بھر گیا۔ افکار کی جس ثروت کا ذکر اب ہو رہا ہے یہ ایک تہذیب کا سرمایہ ہے۔ وہی تہذیب اس برصغیر میں وارد ہوئی تھی۔ یہاں بھی ہر طرف پھیل گئی۔ وہی افکار تھے۔ خواہ ان کا تعلق مسائل عالم سے تھا خواہ مسائل تصوف سے، انہوں نے یہاں بھی لوگوں کے دل و دماغ میں ہیجان پیدا کیا۔ اور پھر اس سرزمین میں بھی فکر نشو و نما پاتا رہا تھا۔ یہاں کا فکر بھی کسی نہ کسی حد تک مسلمانوں کے تہذیبی افکار میں شامل ہو گیا۔ ذریعہ اظہار و ابلاغ ایران و خراسان اور وسط ایشیا میں بھی فارسی تھا۔ یہاں بھی فارسی رہا۔ اور جب ابلاغ و اظہار کا وسیلہ اردو زبان بنی وہ سارے افکار اس میں بھی سرایت کر گئے۔ اور اس کی وجہ یہ تھی کہ جو اردو لکھتے تھے وہ فارسی کے بھی ماہر ہوا کرتے تھے۔ میر درد اور غالب کے فکر کا تجزیہ کریں۔ ابن العربیؒ، رومیؒ اور عطارؒ کے علاوہ ابن سینا اور رازی کے فکری اثرات بھی آپ کو مل جائیں گے۔

جب ہم تہذیب اسلامی کا ایک تحریک کے طور پر مطالعہ کرتے ہیں تو دل میں خیال پیدا ہوتا ہے کہ رومی اور سعدی جیسے شاعر اور ابن سینا اور ابن رشدؒ جیسے مفکر یہاں پیدا نہیں ہوئے۔

اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے چند ایک امور کو زیر نظر رکھنا ضروری ہے۔ جو ایک تہذیب کے فکری سرمایہ کا مظہر کامل بنتے ہیں کہیں بھی آسانی سے پیدا نہیں ہوتے۔ سنائی، سعدی اور رومی بھی عرصہ دراز کے بعد پیدا ہوئے تھے۔ ایک لمبے عرصے تک ایک معاشرے کے فکر و وجدان پوری طرح سے سرشار ہو گئے۔ ان افکار کو ایک نئی آب و تاب کے ساتھ اظہار کا موقع آیا۔ اس برصغیر میں بھی اسی طرح ہوا ہے۔ تہذیب اسلامی نے نئے ماحول

صا ابن سینا اور ابن رشد کی تصنیفات عربی میں تھیں۔ یہاں ان فلاسفہ کا ذکر تہذیب کے طور پر ہوا ہے۔

میں ایک معاشرہ قائم کیا۔ اسی ماحول کے تقاضوں کے مطابق معاشرہ کے فکر و وجدان میں کافی عرصہ تک مسلمانوں کے تہذیبی افکار ہیجان پیدا کرتے رہے اور جب معاشرہ پوری طرح سرشار ہوگیا تو بیدل[1] اور اقبال پیدا ہوئے جو سنائی اور رومی سے کسی طرح کم نہیں۔ سنائی اور رومی کی طرح برصغیر کے یہ دونوں شاعر ورائے شاعری چیزے دگر سے سروکار رکھتے تھے اور اسلامیانِ ہند کی تہذیب کا مکمل مظہر تھے۔ اب جہاں تک خالص فکر کا سوال ہے، یونانی تفکر کا اسلامی ذہن سے تصادم ہوا تو ابن سینا اور رشد پیدا ہوگئے۔ اب مغربی افکار ہر جگہ اپنا تسلط قائم کرنا چاہتے ہیں۔ ان کا ردِ عمل منفی اور مثبت دونوں طریقوں سے کسی حد تک اقبال کی ذات میں ہو چکا ہے۔ لیکن اگرچہ اس کی عظمت اور اہمیت مسلمہ ہے مگر یہ ابتدائی نوعیت کا تھا۔ کامل تر صورت میں اس کا ردِ عمل ضرور ہوگا۔ ہماری ملت روحانی اور ذہنی طور پر خلفشار کے جس دور سے گذر رہی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ افکار مغرب اور افکار اسلامی کا امتزاج کامل و اکمل صورت میں ہونے والا ہے۔ کیونکہ شکست تسلیم کرنا تہذیب اسلامی کی فطرت سے بعید ہے۔ الحق یعلو ولا یعلیٰ[2]۔ اب دراصل یہ کہنا مقصود تھا کہ اردو زبان جیسی معاشرہ کا ذریعہ ابلاغ ہے۔ اس میں فکری ارتقاء باقاعدہ جاری ہے جو لازماً اردو کو وسیلۂ اظہار بنائے گا اور جس طرح فارسی زبان میں روحِ معاشرہ کے کئی مظہر کامل پیدا ہوئے اردو زبان میں بھی ان کا ظہور ہوگا۔ اور جو روایت فارسی زبان نے شروع کی تھی، اس کے اثرات ، کی ، ملت اردو زبان میں بھی جاری رہے گی۔

تصوف کے موضوع پر فارسی زبان میں جو کتب تصنیف ہوئی ہیں ان میں اکثر کا ترجمہ اردو زبان میں ہو چکا ہے۔ کشف المحجوب، تذکرۃ الاولیاء، احیاء العلوم کیمیائے سعادت وغیرہ کو اردو میں ترجمہ کیا گیا۔ اب وہ اردو ادب کا سرمایہ ہیں۔ اسی طرح تصوف سے تعلق رکھنے والی فارسی نظم کا بھی اردو نثر میں ترجمہ ہوا ہے جس کا مطالعہ ہوتا ہے اور جس کے اثرات مرتب ہوتے رہتے ہیں۔

تصوف نے فارسی شاعری کو بعض علامتیں دی ہیں۔ یوسف زلیخا، مجنوں لیلیٰ، شیریں فرہاد علامتیں ہیں۔ ان علامتوں کے ذریعے عشق و عاشقی کی باتیں بیان کی جاتی ہیں۔ یہ علامتیں ایک نظریۂ عشق سے تعلق رکھتی ہیں۔ عاشق اور معشوق دونو

---

۱ بیدل فارسی کے شاعر تھے۔ مگر خالصتہً اسی برصغیر کی پیداوار ہیں۔
۲ یہ عربی میں تھی ایک تہذیبی عمل کے طور پر یہاں اس کا ذکر ہوا ہے۔

کے متعلق یہ نظریہ جو کچھ کہتا ہے وہ ان علامتوں کے ذریعے بیان کیا جاتا ہے مثالی عاشق اور مثالی معشوق دونوں کے پیکر ان علامتوں سے بنتے اور سنورتے ہیں۔
پھر عشق کی واردات ہیں، کیفیات ہیں، نفسیات ہیں اور عشق کے معاملات ہیں۔ ان علامتی پیکروں کے ذریعے یہ چیزیں بھی بنیاد ہوتی ہیں۔ گل و بلبل کو بھی ان علامتوں میں شامل کر لیجئے اور پھر عشق کی مختلف سطحیں اور مختلف قسمیں ہوتی ہیں۔ ان کے اظہار کے لئے بھی ان علامتوں کو استعمال کیا جاتا ہے۔ اور یہ بھی حقیقت ہے کہ عشق ہی شاعری کا سرمایہ ہوتا ہے۔ عشق سفلی ہو یا علوی: اور سفلی یا علوی عشق کا جونسا درجہ ہو، اس سے متعلق جذبات و خیالات بیان کئے جاتے ہیں تو شاعری کہلاتے ہیں۔
اب عشق کے یہ سارے درجے اور سارے نظریئے اور عشق کی ساری سطحیں اور ساری قسمیں فارسی شاعری میں موجود تھیں۔ عشق کا یہ سارا بیان فارسی شاعری سے اردو شاعری کو ورثہ کے طور پر ملا۔ عشق سے متعلق وہی علامتیں اردو زبان میں موجود ہوگئیں۔ ان سے خیالات میں وسعت پیدا ہوئی اور اسلوب حسین اور معنی خیز بن گیا۔ فارسی ادب کا اردو ادب پر یہ اتنا بڑا احسان ہے کہ اندازہ نہیں لگایا جاسکتا۔ اس کے ساتھ ہی اس بات کو مدنظر رکھنا ضروری ہے کہ فارسی زبان میں معشوق کا جو سراپا ہے اور عاشق کا جو کردار ہے اس کا عکس جمیل اردو میں بھی نظر آتا ہے۔

اگرچہ سطور بالا میں اس کا ذکر ہو چکا ہے کہ اردو شاعری میں جن بحور کا رواج پایا جاتا ہے وہ وہی فارسی والے ہیں لیکن دو ایک باتوں کی مناسب توضیح کے لئے ان کا دوبارہ ذکر ضروری ہے۔ اہل عرب کو جو بحور پسند ہیں، وہ اہل ایران عام طور پر استعمال نہیں کرتے۔ اردو زبان کے شعراء کا بھی یہی حال ہے وہ بہت کم ان بحور کو استعمال میں لاتے ہیں جو اہل عرب سے مختص ہیں۔ اس بات سے بھی اردو شاعری پر فارسی کے اثرات کا پتہ چلتا ہے۔ علم عروض میں اہل ایران کی جو معلومات تھیں ان میں اردو والوں نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ جب لکھنؤ میں نسائیت کا دور دورہ تھا۔ شعراء عورتوں کا لباس پہن کر مشاعروں میں شامل ہوتے تھے۔ ریختی کا عام رواج تھا۔ ان دنوں میں عروض کی طرف بھی توجہ دی گئی اور زیادہ سے زیادہ یہ ہوا کہ ارکان میں نسائیت پیدا کر دی گئی۔ مثلاً

پری خانم — پری خانم — پری جان

علمی نقطہ سے یہ عروض کی تضحیک تھی اور اس بات کا اظہار تھا کہ اس فن میں اردو والے کوئی جدت پیدا نہیں کر سکے۔

اختتام پر اس اشتباہ کا رفع کرنا لازمی ہے کہ جب فارسی زبان کے اردو پر اس قدر احسانات ہیں اردو زبان فارسی کے بغیر کچھ بھی نہیں۔ ہم نے صرف یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ جس تہذیبی عمل نے ایران کے ماحول میں فارسی زبان پیدا کی اسی تہذیبی عمل نے اس برصغیر کے ماحول میں اردو کو جنم دیا۔ نیز یہ کہ ساخت کے لحاظ سے اردو زبان فارسی کی مرہون منت ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں کہ فارسی کے علاوہ اردو کی کوئی حیثیت ہی نہیں یا یہ کہ اردو کا مستقل وجود کوئی نہیں۔ زبانوں کے متعلق اس قسم کے خیالات صرف کم علمی پر مبنی ہوتے ہیں اول خود فارسی جب ہندوستان میں وارد ہو تو موضوعات، ذخیرہ الفاظ اور اسلوب کے لحاظ سے اس میں اختلافات پیدا ہو گئے۔ ابوالبرکات منیر لاہوری کی مثنوی در صفت بنگالہ اور نواب احمد یار خاں یکتا کی مثنوی ہیر رانجھا فارسی زبان میں ہندوستانی ماحول کی ترجمانی کرتی ہیں۔ پھر یہاں استعمال ہند بھی شروع ہوا، جس پر خان آرزو سے لے کر قتیل اور واقف تک سب کو اصرار رہا اور اسلوب شعر گوئی سبک ہندی کی صورت اختیار کر گیا۔ جب خود فارسی کی یہ حالت ہے تو یہ کہنا کہاں تک درست ہے کہ ہندوستان کے ماحول میں پیدا ہونے والی زبان کوئی آزادانہ وجود نہیں رکھتی۔ اردو کا آزادانہ وجود ہے اور اسی کی وجہ سے وہ زندہ ہے اور زندہ رہے گی۔ یہاں کے معاشرہ کی مخصوص ضروریات کی وجہ سے پیدا ہوئی اور انہی ضروریات کی وجہ سے پروان چڑھی۔ وہ ضروریات موجود ہیں، معاشرہ برقرار ہے۔ حیات دوام اور انفرادیت اس کے لئے مقدر کر دی گئی ہے۔ آپ دیوان قطب شاہ اور دیوان نظیر اکبرآبادی کا مطالعہ کریں۔ مقامی میلوں ٹھیلوں اور تہواروں کا بیان ہے۔ موضوعات مقامی ہیں، محاورے مقامی ہیں، ماحول مقامی ہے۔ بالکل ایک نئی چیز ہے جو فارسی زبان سے مختلف ہے۔ سنسکرت، پالی، پنجابی اور ہندی زبانوں کے جو عناصر اردو میں ملتے ہیں وہ کلیتہً اس کی اپنی چیزیں ہیں۔ غالب فارسی اور اردو دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کے دیوانوں کا مقابلہ کیا جائے دونوں کا وجود انفرادی حیثیت رکھتا ہے۔ ہر لحاظ سے فارسی والا دیوان فارسی کا نظر آتا ہے اور اردو والا، اردو کا۔ غالب کی بہت سی غزلیں ایسی ہیں جو صرف اردو زبان میں کہی جا سکتی تھیں۔ اسی طرح اقبال بھی فارسی اور اردو دونو زبانوں کے شاعر تھے۔ آپ ان کی زبور عجم اور بال جبریل کا موازنہ کریں۔ زبور عجم اور بال جبریل کے بو باس اور اردو زبان والی اپنی تمام صفات اور فارسی کے اردو پر واضح اثرات کے باوجود ہرگز ہرگز فارسی کی

مُتفنّے نقل نہیں۔ بلکہ اردو اپنا الگ وجود رکھتی ہے اور جس طرح عربی زبان سے فارسی مختلف ہے اسی طرح فارسی زبان اردو سے مختلف ہے۔ حالانکہ فارسی بھی اپنے وجود کے لئے عربی کی مرہون منت ہے۔ یکسانیت کے باوجود فارسی اور اردو میں بدیہی فرق ہے۔ فارسی کا مزاج اور اردو کا مزاج اور فارسی کا مزاج ایران کی پیداوار ہے اور اردو کا مزاج ہندوستان کی پیداوار ہے۔

اُردو ادب پر انگریزی ادب کے اثرات

انگریزی اثرات ہندوستان میں ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی سے بہت پہلے شروع ہو چکے تھے، اور مختلف شکلوں میں ظاہر ہونے لگے تھے۔ مثلاً یہ اثرات عام طرز زندگی پر بھی ہوئے ہندوستانی طرز تعلیم پر بھی، ہندوستانی تہذیب و معاشرت پر بھی۔ لیکن دیکھنا یہ ہے کہ اردو ادب پر انگریزی کے کیا اثرات ہوئے۔

انگریزوں کا دلّی پر قبضہ ۱۸۰۴ء میں ہی ہو چکا تھا یوں کہ تمام تر انتظامات انگریزوں کے ہاتھ آ چکے تھے اگرچہ حکومت بادشاہ کے نام سے ہوتی تھی لیکن تسلط انگریزوں کا ہی تھا۔ اس وقت دلی کا تاج و تخت شاہ عالم ثانی کے قبضے میں تھا اور اس طرح کے اعلانات عام ہوا کرتے تھے۔

" سلطنت بادشاہ بہادر کی اور حکومت کمپنی بہادر کی"

ابتداء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے بنگال اور مدراس میں اقتدار حاصل کیا تھا، مگر آہستہ آہستہ اس کے اقتدار و اختیارات کے اثرات ہندوستان کے وسط دلّی اور پھر آہستہ آہستہ پنجاب تک آ گئے۔ یہاں تک کہ اس نے انتظام سلطنت کی خاطر اپنے ادارے بھی قائم کر لئے تھے۔

انگریزی اثرات کے ہندوستان میں پھیلنے کے چار محرکات ہیں جن کی وجہ سے ہندوستان کی زندگی ہی بدل کر رہ گئی۔ یہ اثرات نہ صرف خواص پر ہوئے بلکہ عوام بھی اس سے متاثر ہوئے بغیر نہ رہ سکے یوں کہنا چاہیئے کہ عوام کی زندگی پر انگریزی اثرات زیادہ ہوئے۔ انگریزی اثرات سے ہمارا ادب بھی محفوظ نہ رہا۔ یہ اثرات نظم و نثر اور ان کی تمام اصناف پر ہوئے۔ ان اثرات کے محرکات یہ تھے۔

سب سے پہلا ذریعہ جس کی وجہ سے انگریزی تمدن کے اثرات ہوئے۔ یہ ہے کہ چونکہ بادشاہت کے خاتمہ پر تمام نظم و نسق ایسٹ انڈیا کمپنی نے سنبھال لیا تھا اور وہ چھوٹی چھوٹی خود مختار ریاستیں بھی ختم ہو کر ایسٹ انڈیا کمپنی کے قبضے میں آ گئی تھیں، جنہوں نے بادشاہ کی کمزوری سے فائدہ اٹھاتے ہوئے اپنی خود مختاری کا اعلان کیا ہوا تھا۔ اب تمام ہندوستان میں ایک سلطنت قائم ہو گئی تھی اور تمام علاقوں کے لئے ایک ہی طرز سلطنت قائم کیا گیا تھا۔ ایک طرح کے قوانین رائج کئے۔ اس سے پہلے جو نظام رائج تھا وہ پرانا تھا اور جس قسم کے قوانین سے لوگوں پر حکومت کی جاتی تھی وہ کبھی کسی گہرے فلسفے سے وجود میں نہیں آئے تھے بلکہ دور وسطیٰ کے نظریات پر مبنی تھے۔ اب جب انگریزوں نے نیا نظام یورپ اور نئے قوانین رائج کئے تو ہند کے لوگوں میں ان قوانین کو سمجھنے کا شعور پیدا ہوا۔ پھر انگریزوں نے جو یہاں صنعتیں قائم کیں اور ریلیں وغیرہ چلائیں۔ ڈاک، تار وغیرہ کے انتظام سے بھی

لوگوں کے اذہان میں تبدیلیاں آنے لگیں۔ گو کہ اس سے انگریزوں کا مقصد ہند کے لوگوں کی بھلائی نہ تھی بلکہ ان کا مقصد تو اپنی حکومت کو مستحکم کر کے ہندوستانیوں کو مضبوط غلامی کی زنجیریں پہنانے کا تھا مگر ان کی تبدیلیوں نے ہندوستان کے لوگوں کا طرز زندگی بدل دیا۔

انگریزوں نے ہندوستان میں نیا نظام تعلیم رائج کیا جس کے اثرات دور رس تھے۔ نیا نظام یہ تھا کہ ذریعہ تعلیم انگریزی کر دیا گیا یہ نظام رائج کرانے میں جس شخص کا سب سے زیادہ ہاتھ تھا وہ لارڈ میکالے ہے۔ اس نے کہا تھا کہ اس نظام کے رائج ہونے سے ہند کے لوگوں کو فائدہ ہوگا اور ایک ایسی نسل وجود میں آئے گی جو ہوگی تو ہندوستانی مگر جس کے عقائد و نظریات یورپی ہوں گے۔ میکالے کے نظریہ تعلیم میں یہ مصنفین شامل تھے۔

J.S.Mill جے ایس مل ۔ BURKE برک۔ یہ مشہور فلسفی اور سیاست دان تھے۔

اس کے علاوہ یورپ کے بعض مصنفین کی تحریریں انگریزی میں ترجمہ ہو کر یہاں رائج ہو گئیں اور تعلیمی نصاب میں شامل بھی ہوئیں۔ جیسے روسو اور ہیگن کی تحریریں جو یہاں زیادہ پڑھی جاتی تھیں ان لوگوں نے یورپ میں اپنی تحریروں کے ذریعے آزادی اور جمہوریت کے خیالات کو پھیلانے میں بے حد حصہ لیا۔ یورپ میں سلاطین اور ملوکیت سے نجات پانے کے لئے لوگوں نے جو طویل جدوجہد کی ان کی تحریروں میں نہ صرف وہ ساری جدوجہد منعکس ہوتی ہے بلکہ یہ لوگوں کو اپنی تحریروں کی بدولت اکساتے ہیں۔ جب یہ تحریریں ہندوستان کے لوگوں کی نظروں سے گزریں جو شاہ پسندانہ خیالات سننے کے عادی تھے اب یہ تحریریں پڑھنے سے ان کے ذہن میں نئے خیالات پیدا ہوئے اور ان خیالات کی روشنی میں انہوں نے پرانے خیالات کا تجزیہ کرنا شروع کر دیا۔

اس کے علاوہ ملک میں بہت سی یونیورسٹیاں بنیں۔ سب سے پہلے کلکتہ، بمبئی اور مدراس کی یونیورسٹیاں وجود میں آئیں۔ اس کے بعد پنجاب اور الہ آباد وغیرہ یونیورسٹیاں بنیں۔ ان یونیورسٹیوں میں جو نظام تعلیم رائج کیا گیا اس میں یورپ کے فلسفہ تاریخ اور سیاست کے نظریات شامل تھے۔ یورپ کے ان نظریات نے لوگوں کو بڑا متاثر کیا۔

ہندوستان میں فلسفے کے پہلے نظریات یونانی تھے۔ جو ۲½ تین ہزار سال پرانے تھے۔ یورپ میں عرصہ پہلے ان نظریات کو باطل قرار دیا جا چکا تھا۔ مگر ہندوستان میں یہ نظریات ابھی تک رائج تھے اور انہیں درست سمجھا جاتا تھا۔ مگر جب نئے یورپی نظریات سامنے آئے تو لوگوں نے پرانے نظریات کو ترک کر دیا اور براہ راست انگریزی اثرات قبول کر لئے۔

اس کے علاوہ انگریزوں نے عیسائی مذہب کو فروغ دینے کے لئے کچھ مشنری ادارے

قائم کئے یہ لوگ ہندوستان کے تمام مذاہب میں نقص نکالتے اور اپنے مذہب کی برتری ظاہر کرتے اس کے نتیجے میں یہاں کے لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ کیا ہمارے مذہب میں برائیاں ہی برائیاں ہیں یا کچھ خوبیاں بھی ہیں۔ اگر ہمارے مذہب میں کچھ خوبیاں ہیں تو ان کو نئے جدید نظریات کے تطابق سے کیسے پیش کیا جا سکتا ہے چنانچہ عیسائی مشنریوں کے خلاف رد عمل کے طور پر لوگوں نے سوچنا شروع کیا تھا۔

جب یہاں مغرب کے نظریات آزادی اور جمہوریت کے رائج ہوئے تو لوگوں کو خیال پیدا ہوا کہ آزادی تو ہر انسان کا پیدائشی حق ہے اور ہم انگریزوں کے محکوم ہیں بالآخر ان سے آزادی حاصل کرنا ہے۔ نتیجۃً سیاسی جماعتوں کا وجود عمل میں آیا اور دو بڑی سیاسی جماعتیں کانگرس اور مسلم لیگ بنیں اور جدید تعلیم حاصل کرتے ہی یہاں کی دو بڑی قوموں کے درمیان مقابلہ شروع ہو گیا چونکہ ہندوؤں نے غدر کی عجیب وغریب تاویلیں کر کے سارا الزام مسلمانوں کے سر تھوپ دیا تھا اور خود یوں بھی انگریزوں پر خیر خواہی ظاہر کر کے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھا رہے تھے۔ دوسرے مذہباً انہوں نے جدید تعلیم کی برائی نہیں کی تھی اس لئے وہ جدید تعلیم حاصل کر کے ملازمتیں بھی حاصل کر رہے تھے اور مسلمان اس جدید تعلیم کو حاصل کرنے کی دوڑ میں بہت وجوہ کی بنا پر ہندوؤں سے پیچھے رہ گئے۔ چنانچہ مسلمانوں نے بھی جدید تعلیم حاصل کرنی شروع کر دی اور اس سلسلے میں ہندوؤں سے سبقت لے جانے کی کوشش میں انہوں نے ادب کی طرف خاص توجہ مبذول کی۔ سرسید احمد خاں اس سلسلے میں پیش پیش ہیں۔ اس سلسلے میں جتنا ادب بھی تخلیق ہوا وہ انگریزوں کے رد عمل کے طور پر تخلیق ہوا۔ کچھ ادب براہِ راست انگریزی سے آیا۔ کچھ ترجمہ ہوا اور کئی اصنافِ سخن ایسی بھی ہیں جو اس سے پہلے ہمارے ادب میں نہیں تھیں اور جنہیں انگریزی سے حاصل کیا گیا۔

انگریزی اثرات کی ایک اور وجہ ہندوستان میں چھاپے خانے کا قیام ہے۔ چھاپے خانے کے قیام سے کتابیں اور اخبارات بڑی تعداد میں شائع ہو کر ملک میں پھیلنے لگیں۔ اس سے پہلے کتابوں کے اثرات محدود تھے۔ اور ہر شخص میں کتابیں خریدنے کی استطاعت نہ تھی۔ چھاپے خانے کے قیام سے لوگوں کو یہ فائدہ ہوا کہ عام لوگوں تک خیالات آسانی سے پہنچنے لگے۔ اگرچہ ابتداءً انگریزی صحافت سے ہوئی مگر بعد میں لوگوں تک اپنے نظریات کو پہنچانے کے لئے صحافت کا رخ مقامی زبانوں کی طرف ہو گیا۔ وہ ابتدائی اخبارات جنہوں نے نئے نظریات کو مسلمانوں میں پھیلایا ان میں تہذیب الاخلاق اہم ترین ہے۔

ان اثرات کی وجہ سے ہندوستان میں تین قسم کے طبقات پیدا ہو گئے۔ ایک طبقہ ان لوگوں

کا تھا جنہوں نے اپنے ملک اور مذہب سے علیحدگی اختیار کر لی اور انگریزوں جیسا تمدن اختیار کر لیا ان کی تعداد کم ہے۔

دوسرا گروہ وہ تھا جنہوں نے پرانے نظریات بدستور قائم رکھے مگر انگریزی تعلیم سے ان میں ردوبدل کر دیا یہ متوسط طبقہ ہے اور بڑی تعداد میں ہے۔ انہیں لوگوں نے زیادہ ادب تخلیق کیا۔

تیسرا وہ گروہ ہے جو ان اثرات سے بالکل الگ رہا۔ کیونکہ ہندوستان میں انگریزی اثرات کے باوجود تعلیم عام نہ ہو سکی اور نچلے طبقے کے لوگ اسی پرانی حالت میں تھے۔ اس طرح پرانا اور نیا دور ایک دوسرے کے متوازی ہندوستان میں زندہ تھے۔

ان مسائل و تصورات کی فہرست زیادہ لمبی نہیں جن سے اس زمانے کے عام ہندوستانی مصنف بہت متاثر ہوئے۔ ان افکار میں بہت زیادہ اہمیت "عقل پسندی" کو حاصل ہے، جو ہندوستان میں یورپ سے پہنچی، یورپ اس زمانے میں قدیم روایات کی شکست وریخت میں مصروف تھا۔ اس زمانے میں عموماً یہ تسلیم کیا گیا تھا کہ حقیقت تک رسائی اور اس کے ادراک کا سب سے بڑا ذریعہ معیار عقل ہے۔ اسی طرح قوانین فطرت کا مشاہدہ اور تجزیہ بھی اس صدی کا ایک بڑا موضوع تھا۔ فطرت یا نیچر جس کا تذکرہ سرسید کی تصانیف میں بکثرت ملتا ہے۔ ایک نہایت وسیع اور کسی حد تک ناقابل گرفت اصطلاح ہے، مگر اس زمانے کا یورپ خود بھی اس اصطلاح کی صحیح اور معین تعریف پیش نہیں کر سکا اور فطرت یا نیچر کے مفہوم میں بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ گویا یہ لفظ اس صدی کا طلسمی لفظ تھا۔ اس سے یورپ کے مفکر اور ادیب اتنے مسحور تھے اور پھر ادب کی روح اس سے اس درجہ سرشار تھی کہ کچھ عرصہ کے لئے نیچر فطرت کی اصطلاح یورپ کی یہ سوغات ہندوستان پہنچی تو یہاں بھی اس کے طلسم نے غیر معمولی اثر دکھایا اور سرسید اور ان کے رفقاء نے اہل مغرب کی طرح نہ صرف اس کا استعمال کیا بلکہ ایک بڑی مدت تک اس کو سر آنکھوں پر رکھا۔

اس صدی کے ہندوستان کو ترقی و ارتقا کے مغربی نظریوں نے بھی بڑا متاثر کیا اور چونکہ اس دور کا ہندوستان تقریباً ہر معاملہ میں مغربی اثرات سے شدید طور پر متاثر ہو رہا تھا، اس لئے لازماً اور تقدرتاً اس نظریہ خاص میں بھی نقش پذیر ہوئے بغیر نہ رہ سکا۔ ترقی اور ارتقا کے ان نظریوں سے سرسید اور ان کے رفقا بھی بیحد متاثر ہوئے، مگر سرسید کو ارتقا سے زیادہ ترقی کی اصطلاح مرغوب تھی۔

اس زمانے کے ہندوستان میں اجتماعیات (CIVILIZATION) تہذیب

اور کلچر کے مغربی تصورات نے بھی خاص اثر دکھایا اور سرسید اور ان کے رفقا نے ان کی اشاعت میں خاص حصہ لیا بلکہ شاید صحیح تو یہ ہے کہ سرسید اور ان کے رفقا ہندوستان میں جدید نظریہ تہذیب کے سب سے بڑے مبلغ اور داعی تھے۔ اس خیال کی تصدیق اس بات سے ہو سکتی ہے کہ انھوں نے رسالہ تہذیب الاخلاق میں تہذیب کے موضوع پر بہت سے مقالے لکھے۔

جس وقت انگریزی تعلیم کے اثرات شروع ہوئے اردو کے مشہور لکھنے والوں نے محسوس کیا کہ انگریزی کے مقابلے میں ہمارے ادب میں نقائص ہیں جن کی اصلاح ضروری ہے۔ اگر ان نقائص کو دور نہ کیا گیا تو ہمارا ادب اس نئے دور کے ساتھ جو انگریزی تعلیم کی بدولت شروع ہوا تھا ایک قدم بھی نہیں چل سکتا تھا۔ اور اس طرح بھی ہم ترقی کی دوڑ میں پیچھے رہ جائیں گے۔ چنانچہ ہمیں انگریزی تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے ادب میں بھی اس سے فائدے حاصل کرنے چاہئیں۔ محمد حسین آزاد نیرنگ خیال میں لکھتے ہیں:۔

"آج سے پچاس ساٹھ برس پہلے پیچھے ہٹ کر دیکھیں تو ہمارے مطالب و اغراض بلکہ بات بات میں زمین آسمان کا فرق ہو گیا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے کہ علوم و فنون انگریزی جس طرح ہمارے لباس، مکانات، حالات، خیالات، اور معلومات سابقہ میں ترمیم کر رہے ہیں اس طرح اس کی انشاپردازی بھی ہماری انشا میں اصلاح دیتی جاتی ہے۔"

اسی طرح آزاد "نظم آزاد" میں یوں لکھتے ہیں:۔

"اب زمانے کا رنگ کچھ اور ہے ذرا آنکھیں کھولیں گے تو دیکھیں گے کہ فصاحت و بلاغت کا عجائب خانہ کھلا ہے جس میں یورپ کی زبانیں اپنی اپنی تصانیف کے گلدستے ہار، اپنے ہاتھوں میں لئے حاضر ہیں اور ہماری نظم خالی ہاتھ الگ کھڑی منہ دیکھ رہی ہے، لیکن وہ اب بھی منتظر ہے کہ کوئی صاحب ہمت ہے جو میرا ہاتھ پکڑ کر آگے بڑھے بڑھائے۔ تمہارے بزرگ اور تم ہمیشہ سے نئے مضامین اور نئے انداز کے موجد رہے مگر نئے انداز کے وہ خلعت و زیور جو آج کے مناسب حال ہیں وہ انگریزی صندوقوں میں بند ہیں۔"

مجموعہ نظم حالی کے دیباچہ میں مولانا حالی لکھتے ہیں:۔

"۱۸۷۴ء میں جب کہ راقم پنجاب گورنمنٹ بک ڈپو سے متعلق لاہور میں مقیم تھا۔ مولوی محمد حسین آزاد کی تحریک اور کرنل ہالرائڈ کی تائید سے انجمن نے ایک مشاعرہ قائم کیا اس کا مقصد یہ تھا کہ ایشیا کی شاعری جو کہ دردست عشق اور مبالغے کی

جاگیر ہوگئی ہے اس کو جہاں تک ممکن ہو وسعت دی جائے اور اس کی بنیاد حقائق و واقعات پر رکھی جائے۔ یہ تحریک خوش قسمتی سے اس وقت ہوئی جب کہ اردو زبان میں مغربی خیالات کی روح پھونکی جا رہی تھی اور لٹریچر میں بہت سی کتابیں اور مضامین انگریزی سے اردو میں ترجمہ ہو گئے تھے۔"

یہ محمد حسین آزاد یا حالی کی بات ہی نہیں ہے بلکہ اس دور کے جتنے بھی لکھنے والے تھے انہیں شعوری طور پر اس بات کا احساس تھا کہ اب اردو ادب میں جو بھی تبدیلی ہو وہ اس طرح پر ہو کہ انگریزی ادب سے ہیئت اور اثرات اخذ کئے جائیں۔

انگریزی ادب کے اثر سے پہلے کی نثر کو اسلوب کے اعتبار سے چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

وہ دور جسے دکن کا دور کہتے ہیں۔ اس دور میں چند رسائل اور ایک کتاب ہے۔ یہ نثر ابھی عالم طفولیت میں ہے اس کے لہجہ میں بھولپن اور معصومیت ہے۔

اردو نثر کے اسلوب کی ترقی کا دوسرا دور شمالی ہند میں تحسین کی نوطرز مرصع ہے۔ نثر صنعتوں اور ظاہری آلائشوں سے حسین و رنگین بنا دی گئی اور فارسی انشا پردازی کی تقلید ہوئی۔

تیسرا دور "نوطرز مرصع" سے "فورٹ ولیم کالج" تک ہے فورٹ ولیم کالج سے نثر میں تبدیلی آئی مگر اس نثر پر انگریزی نثر کا ابھی کوئی اثر نہیں ہوا تھا۔

کیونکہ جو کتابیں بھی اخذ کی گئیں ان میں سے بیشتر فارسی میں سے تھیں اور انگریزی سے کوئی کتاب ترجمہ نہیں کی گئی تھی مگر ڈاکٹر گلکرائسٹ نے ان ترجمانوں کو بتا دیا تھا کہ نثر ایک خاص نمونے پر لکھی جائے اور وہ نمونہ انگریزی نثر کی طرح کا ہونا چاہیے۔ گو کہ فورٹ ولیم کالج کے مصنفین انگریزی سے براہ راست واقف نہ تھے مگر بعض انگریزی نثر کی خصوصیات جو ان کو انگریزی دانوں سے معلوم ہوئی تھیں ان کو انھوں نے اپنی تحریروں میں برتنے کی سعی کی اس طرح فورٹ ولیم کالج کی نثر قدیم نثر سے مختلف ہو گئی مگر۔۔۔

وسیع اثر سر سید اور ان کے رفقاء کے ہاں ہی ملتا ہے جنھوں نے قدیم نثر میں ہر لحاظ سے تبدیلیاں کر کے اس میں انگریزی نثر کی بعض اہم خصوصیات کو یوں ملا دیا کہ وہ خصوصیات بھی ہماری اردو نثر کا جزو لاینفک بن گئیں، گو سر سید اور ان کے رفقاء براہ راست انگریزی نہیں جانتے تھے مگر انھوں نے اردو نثر کو ایک نئے موڑ پر لا کھڑا کیا۔

سر سید جس صدی کے مصنف ہیں وہ اصولاً بحث و مناظرہ کی صدی ہے۔ اس میں

مشرق و مغرب، قدیم و جدید، بدعت و سنت، شاہی اور جاگیرداری، مذہب اور سائنس جبلت اور عقل غرض ہر شعبہ علم و عمل میں ایک طرح کا تصادم نظر آتا ہے۔ سرسید ایک باعمل اور اثر پذیر شخص تھے ان کے لئے یہ ممکن نہ تھا کہ وہ محض بے فکرے تماشائی کا کردار ادا کرتے یا گردوپیش سے بے نیاز ہو کر دنیا پر ایک تفریحی نظر ڈال لیتے اور آگے بڑھ جاتے۔ وہ خانہ نشین اخبار بین نہ تھے۔ وہ انقلاب کے داعی اور سپاہی تھے اس لئے انھوں نے فکر و عمل کی اس آویزش میں عملی حصہ لیا۔ چنانچہ ان کے ذہن پر جدید انداز فکر نے غلبہ پالیا۔ اور اس کا اثر اتنا گہرا ہوا اور پختہ ہو گیا کہ وہ لارڈ میکالے کی طرح سرے سے تمام مشرقی علوم ہی کو ذہن و فکر کے لئے مضر اور مہلک خیال کرنے لگے، اس دور میں ان کا ہر خیال اور ان کی ہر تجویز وکٹورین سپرٹ میں ڈوبی ہوئی معلوم ہوتی ہے اور وہ مفکرین یورپ نظریہ ترقی، نظریہ تمدن اور نظریہ فطرت کے بڑے مداح ہو گئے۔ غرض مذاہب، سیاست اور معاشرت کے ہر مسئلے میں ان پر کسی وکٹورین صاحب قلم اور صاحب فکر کا دھوکہ ہوتا ہے ان پر ہندوستان میں آئے ہوئے انگریزوں کی صحبت اور رفاقت کی بدولت جو رنگ چڑھ گیا تھا اس کو ان کے سفر انگلستان نے تیز تر اور شوخ تر کر دیا تھا۔ ان کی تصنیفی اور فکری زندگی کا یہ وہ اہم حصہ ہے جس کے رجحانات اس دور کی جملہ تصانیف میں موجود ہیں۔

غرض کہ ابتداء ہی سے سرسید کا تعلق کسی نہ کسی طرح انگریزوں سے رہا انھوں نے ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں بعض انگریزوں کی جان بچائی جن سے بعد میں سرسید کی اچھی صاحب سلامت بھی ہو گئی مگر اس سے بھی پہلے ایسٹ انڈیا کمپنی میں وہ سررشتہ دار کی حیثیت سے ملازم رہ چکے تھے ان سب وجوہات کی بدولت ان پر انگریزی اثر گہرے سے گہرا ہوتا گیا۔ اس کے علاوہ ۱۸۶۳ء میں قیام غازی پور کے دوران سرسید نے سائنٹیفک سوسائٹی قائم کی۔ اس سوسائٹی کے زیر اہتمام تراجم کا کام بہت سرگرمی سے ہوا۔ ۱۸۶۴ء میں سرسید نے علی گڑھ سے ایک اخبار نکالا جس کا نام سائنٹیفک سوسائٹی اخبار رکھا جس کے وہ خود ایڈیٹر تھے بعد میں اسی اخبار کا نام علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ رکھا تھا۔ اس میں شروع شروع میں سیاسی مضامین لکھے جاتے تھے جن کا مقصد انگریزوں اور ہندوستانیوں کو متحد کرنا تھا۔

۱۸۶۹ء میں سرسید نے سفر انگلستان اختیار کیا وہاں جا کر سرسید نے تعلیمی ادارے دیکھے اور انگریز مصنفین سے ملاقات کی جن میں کارلائل کا نام اہم ہے۔ سرسید کے سفر نامہ "انگلستان" سے اندازہ ہوتا ہے کہ سرسید وہاں کے تعلیمی اداروں سے بہت متاثر ہوئے تھے اور

اور اس طرح کے ادارے ہندوستان میں بھی قائم کرنا چاہتے تھے کہ وہی معاشرت جو انگلستان میں رائج ہے یہاں بھی ہو۔

اس کے علاوہ سرسید کو قیام انگلستان کے دوران یہ معلوم ہوا کہ یہاں کچھ رسائل ایسے شائع ہوتے تھے جن کا مقصد یہاں کی سماجی اصلاح تھا۔ سرسید خود بھی تو ہندوستانیوں کی اصلاح کے خواہشمند تھے اور چاہتے تھے کہ اسی طرز پر رسالہ یا اخبار نکال کر لوگوں کے توہمات اور غلط رسوم کی اصلاح کی جائے اور یہاں کی پیدا شدہ خرابیوں کو دُور کیا جائے۔ اس غرض سے انہوں نے رسالہ تہذیب الاخلاق کا اجراء کیا اور اُردُو میں مضمون نگاری کی ابتدا کی۔

ادب کی یہ صنف جس کا نام ESSAY ہے۔ یورپ ہی سے حاصل کی گئی ہے۔ یورپ میں اس کو ادبی نوع بنانے والا ایک اطالوی ادیب "مان تان" تھا انگلستان میں اس کو مقبول بنانے والے کئی ادیب تھے جن میں بیکن اور ڈرائیڈن اور آگے چل کر ایڈیسن، اسٹیل بھی تھے۔ جن کے دو مجموعے سپکٹیٹر اور ٹیٹلر دنیا کے ادب میں شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ سرسید نے موخرالذکر دو ادیبوں سے بڑا اثر قبول کیا۔ چنانچہ "تہذیب الاخلاق" کے مقاصد کی تفصیل بیان کرتے وقت انہوں نے ان کا خاص ذکر کیا

سرسید کے اکثر مضامین یا تو سپکٹیٹر کے مضامین کا ترجمہ ہیں یا ان سے اخذ کیے گئے ہیں اور وہ مضامین یہ ہیں مثلاً

سرسید کا مضمون تعلیم اور رسم و رواج کی پابندی J-S-MILL کی کتاب (LIBERTY) سے لیا گیا ہے۔

آزادیٔ رائے جو سرسید کا مشہور مضمون ہے LIBERTY سے لیا گیا ہے۔ "سمجھ" یہ بھی سپیکٹیٹر سے اخذ کیا گیا ہے۔

اُردو صحافت کا ارتقاء

نادم سیتاپوری اپنے ایک مضمون "ہندوستانی صحافت کی پہلی تاریخ" میں لکھتے ہیں کہ ہندوستانی صحافت کی ابتدا اگر چہ اٹھارویں صدی کے آخر میں ہو چکی تھی لیکن اردو زبان کا سب سے پہلا اخبار "اردو اخبار" کے نام سے مولوی اکرام علی (مترجم اخوان الصفا) نے ۱۸۱۰ء میں کلکتہ سے جاری کیا۔ "جام جہاں نما" اور راجہ رام موہن رائے کا "مرآۃ الاخبار" اس اخبار کے اجراء کے بعد نکلنا شروع ہوئے۔ ۔ ۔ ممکن ہے ان کی رائے (اختر الدولہ) سید محمد اشرف نقوی معتمد انجمن علمی لکھنؤ کی مرتبہ صحافت کی تاریخ "اختر شاہنشاہی" پر مبنی ہو مگر چونکہ انہوں نے اپنے دعوے کے ثبوت میں اس کتاب کو دلیل نہیں بنایا لہٰذا اردو صحافت کی ابتداء کے متعلق ان کا یہ نظریہ ذاتی رائے کی حیثیت سے آگے نہیں بڑھتا۔ اس کے برخلاف ہندوستانی اخبار نویسی کے مرتب جناب محمد عتیق صدیقی اور "صحافت پاکستان و ہند میں" کے مؤلف جناب ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کی یہ رائے کہ اردو زبان کا پہلا اخبار "جام جہاں نما" تھا اپنے دلائل کے اعتبار سے زیادہ قابلِ قبول ہے۔ ڈاکٹر عبدالسلام خورشید نے اس سلسلے میں "کلکتہ منتھلی جرنل" سے جو اقتباس دیا ہے ملاحظہ ہو۔ "جہاں گیس ہمارے بازاروں اور چھاپہ خانوں کو روشن کرتی ہے وہاں ہمارے ہاں دیسی فلسفی موجود ہیں، جو ہمارے دماغوں کو منور کرتے ہیں۔ ایک "سنگ بادکومدی" کے آسمانی نام سے مشہور ہے اور دوسرا اپنے آپ کو "سماچار چندریکا" کے نام سے یاد کرتا ہے اور ہمارے علم کے مطابق یہ بھی آسمانی نام ہے۔ اب پچھلے دنوں ایک تیسرا فلسفی نمودار ہوا ہے۔ جس کا نام "جام جہاں نما" ہے۔ ہمارا ہم عصر "اخبار جان بل" گزشتہ جمعہ کے شمارہ میں ان تینوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتا ہے"۔ اس کے بعد "جان بل" اخبار کا حوالہ دے کر یہ نتیجہ نکالا ہے کہ "جام جہاں نما" ہندوستانی یعنی اردو زبان میں ہوا تھا اور اس کی تاریخ اجراء ۲۷ مارچ ۱۸۲۲ء تھی۔ جیسا کہ مندرجہ بالا اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے "کہ کلکتہ جرنل" جام جہاں نما کا ہمعصر اخبار تھا۔ لہٰذا "جام جہاں نما" کی زبان اور تاریخ اجراء کے متعلق اس کا بیان قطعی درست سمجھنا چاہیئے۔ تاہم اس بات کو ہم یوں بیان کر سکتے ہیں کہ اردو صحافت کی بنیاد انیسویں صدی عیسوی کے ربع اول میں ہوئی۔

جام جہاں نما کا ابتدائی دور چند شماروں تک ہی محدود رہے، اس لئے کہ لوگ فارسی زبان سے زیادہ مانوس تھے اور اردو کو صحافت کی زبان کے طور پر قبول کرنے کو تیار نہ تھے۔

لہٰذا اس اخبار کو بھی اپنی زبان بدلنا پڑی۔ چنانچہ جون ۱۸۲۲ء کے اواخر تک جام جہاں نما کی زبان فارسی ہو چکی تھی۔ ایک سال بعد اس اخبار نے اردو کو اپنایا مگر پوری طرح نہیں بلکہ جزوی طور پر، وہ یوں کہ اس فارسی اخبار کے ساتھ اردو کا ضمیمہ جاری ہونے لگا۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے نزدیک اس کی وجہ اردو زبان کو فروغ دینا نہ تھی۔ بلکہ اس کا مقصد ان یورپی باشندوں کو جو اردو کا ذوق رکھتے تھے پڑھنے کے لئے مواد فراہم کرنا تھا۔ ابتدا میں یہ مواد زیادہ تر خبروں پہ مبنی ہوتا تھا۔ کبھی کبھی ایک آدھ غزل بھی چھپ جاتی تھی۔ خبریں دیسی ریاستوں کے قلمی خبرناموں، مقامی انگریزی اخبارات سے ترجمہ یا تلخیص کر کے چھاپ لی جاتی تھیں۔ چونکہ یورپی قارئین اسے خبروں کے لئے نہیں بلکہ وہ اردو زبان میں مہارت حاصل کرنے کے لئے پڑھتے تھے۔ لہٰذا یکم مارچ ۱۸۲۶ء سے اردو اخبار میں خبروں کی اشاعت قریباً بند کر دی گئی اور اس کی جگہ تاریخ عالم کے مختلف حصوں کو قسط وار چھاپا جانے لگا۔ یہ سلسلہ بھی زیادہ دیر قائم نہ رہ سکا۔ آخر جنوری ۱۸۲۸ء میں اخبار کا اردو حصہ بند کر دیا گیا۔

جام جہاں نما کے بند ہو جانے کے آٹھ سال بعد تک کوئی اردو اخبار جاری نہ ہو سکا اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ اردو زبان ابھی تک عوامی زبان سے بڑھ کر خواص کے ذوق کو نہ پا سکی تھی۔ پچھلے آٹھ سو سال سے فارسی ہی خواص اور علم و ادب کی زبان رہی تھی اور اب تک معیاری زبان کا درجہ اسی کو حاصل تھا۔ لہٰذا اردو زبان کے اخبار کا اجرا ایک جرأت مندانہ اقدام تھا جو اس فضا کو بدلنے کے لئے اٹھایا گیا۔ لیکن خسارے کے باعث قائم نہ رہ سکا۔ تاہم ۱۸۳۶ء میں شمس العلماء مولانا محمد حسین آزاد کے والد مولوی محمد باقر دہلوی نے اردو اخبار جاری کیا۔

اس اخبار کا نام دہلی اردو اخبار تھا۔ اس اخبار کا سائز $\frac{20 \times 30}{4}$ تھا اور ہفتے کے بعد چھپتا تھا۔ اس کا ماہانہ چندہ دو روپے اور سالانہ چندہ بیس روپے تھا۔ اس کے صفحہ اول پر ہر ہفتے دو مستقل عنوانات "حضور والا" اور صاحب کلاں کے تحت بالترتیب تاجدار مغلیہ کا روزنامچہ اور کمپنی کی حکومت کی سرگرمیوں کی روداد لکھی جاتی تھی اس کے علاوہ ملک کے گوشے گوشے سے خبریں اکٹھی کر کے چھاپی جاتی تھی۔ ان دنوں خبریں مہیا کرنے والی ایجنسیاں تو نہیں ہوتی تھیں۔ لیکن مغلیہ دور حکومت کے تحت سرکاری وقائع نگار مقرر کئے جاتے اور اس طرح خبر رسانی کا ایک وسیع نظام موجود تھا۔ اسی طرح ریاستی حکمرانوں بلکہ انگریزی دور حکومت میں بھی سرکاری وقائع نگار مقرر کئے جاتے جو حکومت کے اعمال کے لئے خبرنامے مرتب کرتے۔ اس زمانے کے اخبار ان وقائع نگاروں سے خبریں حاصل

کر کے چھاپتے تھے۔ لیکن اخبار اپنے وسائل اور اثر رسوخ سے اہم خبریں حاصل کر کے اپنے اخبار کی وقعت میں اضافہ کرتے رہتے۔ دہلی اردو اخبار ایسے تمام ذرائع تک رسائی رکھتا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ اس میں مختلف درباروں اور نوابوں کے درباروں کی خبریں التزام کے ساتھ چھپتی تھیں۔ اس کے علاوہ مختلف اخبار ایک دوسرے کو خبریں مہیا کرتے تھے اس کے علاوہ مختلف اخبار ایک دوسرے سے خبریں لے کر بھی چھاپ لیتے تھے۔ بعض لوگ رضاکارانہ طور پر بھی خبریں مہیا کرتے تھے۔ اس اخبار کی نمایاں خوبی یہ تھی کہ اس میں تعلیمی، تمدنی اور مجلسی زندگی سے متعلق خبریں بھی چھپتی تھیں۔ اس زمانے میں باقاعدہ اداریے نہیں لکھے جاتے تھے۔ فارسی اور اردو اخبارات میں اداریے ذیلی نوٹ کی حیثیت رکھتے تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ جب کسی خبر پر تبصرہ مقصود ہوتا۔ وہیں اس خبر کے نیچے مختصراً تبصرہ درج کر دیا جاتا۔ یہ اخبار ۱۸۵۷ء تک جاری رہا اور اسی سال جنگ آزادی کی ناکامی کے نتیجے میں اس کے خالق مولوی محمد باقر کو گولی سے اڑا دیا گیا۔

اس اخبار کی کامیابی کی ایک وجہ تو یہ تھی کہ مولوی صاحب نے اخبار کے اجراء سے پہلے اپنا مطبع قائم کر لیا اس طرح اخبار کی طباعت پر ہونے والا خرچ کم رہ گیا۔ دوسری وجہ ۱۸۳۰ء میں ایسٹ انڈیا کمپنی کا فارسی کی بجائے اردو کو سرکاری زبان کا درجہ دے دینا تھی: کمپنی کے اس اقدام سے اردو زبان کی بڑی حوصلہ افزائی ہوئی۔ تیسری اور غالباً بڑی وجہ یہ تھی کہ ۱۸۳۵ء میں چارلس مٹکاف نے اخبارات پر عائد شدہ بہت سی پابندیوں کو ہٹا دیا۔ اس کے نتیجے میں مقامی زبانوں میں کئی اخبار نکلنے لگے۔ ان میں سر فہرست اردو اخبارات تھے۔ اس وقت اردو صحافت کے اہم مرکز دو تھے ایک دلّی اور دوسرا لاہور اس کے بعد آہستہ آہستہ اردو اخبار برعظیم ہند و پاکستان کے بیشتر علاقوں میں پھیل گئے۔ مثلاً لکھنؤ آگرہ، مدراس، بنارس، بمبئی، بریلی، علی گڑھ، پنجاب میں سیالکوٹ، ملتان، گوجرانوالہ، گجرات راولپنڈی، لدھیانہ، بٹالہ اور امرتسر کے علاوہ پشاور سے بھی اخبارات نکلتے تھے۔

ذیل میں ۱۸۵۷ء سے پہلے چھپنے والے اخبارات میں چند اہم اخبارات کا جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔ اس سے پہلے جام جہاں نما اور دہلی اردو اخبار کا ذکر ہو چکا ہے دہلی اردو اخبار کو اردو کا پہلا مکمل اخبار کہا جاتا ہے۔ اس اخبار کے علاوہ مولوی محمد باقر نے اکتوبر ۱۸۴۳ء میں ایک اور اخبار جاری کیا جس کا نام مظہر الحق تھا، اس اخبار میں دہلی اردو اخبار ہی میں اکثر اہم مضامین نقل کر کے چھاپ دیئے جاتے تھے۔ اس اخبار پر بہ حیثیت مدیر شیخ امداد حسین کا نام دیا جاتا تھا۔ خیال ہے کہ یہ اخبار ۱۸۴۸ء میں مالی حالت کے کمزور پڑ جانے کی

وجہ سے بند ہو گیا تھا۔

سیّد الاخبار :-

دہلی اردو اخبار کے اجراء کے بعد ۱۸۳۷ء میں سر سید احمد خاں کے بھائی سید محمد خاں نے سید الاخبار کے نام سے ایک اخبار جاری کیا۔ یہ بھی ہفت روزہ تھا، چونکہ سید محمد سرکاری ملازم تھے اس لئے اخبار پر اپنا نام نہ دیتے تھے۔ بلکہ یہ کہنا بجا ہے کہ انہوں نے اس کی ادارت مولوی عبدالغفور کے سپرد کر رکھی تھی۔ مولوی صاحب قانون سے پوری طرح آگاہی رکھتے تھے لہذا اس اخبار میں قانونی مسائل پر مضامین زیادہ چھپتے تھے جس کی وجہ سے یہ اخبار وکیلوں میں بہت مقبول تھا۔ ۱۸۴۶ء میں سید محمد خاں کے انتقال پر یہ اخبار سر سید احمد خاں کی نگرانی آ گیا۔ گو اس کی ادارت اس وقت کسی دوسرے شخص کے پاس تھی لیکن سر سید احمد خاں اس کے بیشتر مضامین خود لکھا کرتے تھے یہ اخبار ۱۸۵۰ء میں بند ہو گیا۔ اس اخبار کی پالیسی کے متعلق متضاد آراء ملتی ہیں۔ ایک رائے تو یہ ہے کہ اس کی تحریر دل میں بہت کٹرپن پایا جاتا تھا۔ دوسری رائے یہ ہے کہ اس اخبار میں جونپور کی عمارات پر باقاعدگی کے ساتھ پر از معلومات مضامین چھپتے تھے۔ یہ سنی فرقے کا ترجمان بتایا جاتا تھا۔"

کریم الاخبار :-

۱۸۴۵ء میں مولوی کریم الدین جو کہ دہلی کالج میں پروفیسر تھے نے کریم الاخبار کے نام سے اخبار جاری کیا لیکن یہ اخبار زیادہ عرصہ زندہ نہ رہ سکا۔ اپنے اجراء کے بعد صرف تین سال تک زندہ رہا۔ مولوی کریم الدین مشہور عالم اور ادیب تھے۔ آپ بے شمار کتابوں کے مصنف، مرتب اور مترجم تھے آپ کا مرتبہ تذکرہ طبقات الشعرا بہت مشہور ہے۔ مولوی کریم الدین بڑے راسخ العقیدہ مسلمان تھے۔ آپ کے تمام اعزّا نے عیسائیت کو قبول کر لیا مگر آپ ہر طرح کے لالچ اور دباؤ کے باوجود اسلام سے منحرف نہ ہوئے۔

صادق الاخبار :

اس نام سے دہلی سے چار اخبار جاری ہوئے۔ ایک اخبار پہلے فارسی اور پھر اردو میں نکلنے لگا۔ دوسرا اخبار ۱۸۵۲ء میں جاری ہوا۔ تیسرا ۱۸۵۴ء سید جمیل الدین خاں نے جاری کیا۔ یہ اخبار ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے دوران بہت مقبول ہوا۔ چوتھا اخبار ۱۸۵۶ء میں شیخ خدا بخش نے جاری کیا۔ ان میں پہلا اخبار ۱۸۵۰ء سے پہلے بند ہو چکا تھا۔ دوسرا اخبار چند شماروں کے بعد بند ہو گیا۔ البتہ باقی کے دونوں اخبار ایک ہی نام سے ایک دوسرے کے دوش بدوش ۱۸۵۷ء کے اواخر تک چھپتے رہے۔ ان میں سے صرف سید

جمیل الدین والے اخبار کو قبولیت عام حاصل ہوئی۔

کوہ نور:

گارساں دتاسی کے قول کے مطابق یہ اخبار اس دور میں چھپنے والے سب اخبارات سے زیادہ اہمیت کا حامل تھا۔ یہ اخبار ۱۸۵۰ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ اس اخبار نے اپنے ہمعصر اخبارات میں سب سے زیادہ عمر پائی اور تعداد اشاعت اور ہر دلعزیزی میں بھی بر سب سے آگے تھا۔ اس اخبار کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی سے متاثر ہو کر اس سے ملتے جلتے نام کے کئی ایک اخبار مثلاً دریائے نور، باغ نور، ریاض نور، نور علی نور جاری ہوئے۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ انیسویں صدی کے نصف آخر میں لاہور سے جتنے اخبارات جاری ہوئے سب کے سب اس اخبار سے متاثر تھے۔ مزید براں یہ کہ ان کے مدیران بھی کسی نہ کسی طرح کوہ نور سے وابستہ رہے۔ ۱۸۵۳ء کی ایک سرکاری رپورٹ کے مطابق یہ اخبار حکومت کے تجویز کردہ اصولوں پر چلایا جاتا تھا۔ اور اسے حکومت کی سرپرستی حاصل تھی۔ اس کی اشاعت کی تعداد ۲۲۷ تھی۔

گارساں دتاسی کے مطابق اس اخبار کا پہلا مدیر سورج بھان تھا، جس نے کئی انگریزی کتابوں کا ترجمہ کیا۔ بعض محققین کا خیال ہے کہ منشی نولکشور بھی کوہ نور کے ادارہ سے وابستہ رہے۔ لیکن جنگ آزادی سے پہلے تک ان کے اس ادارہ سے منسلک ہونے کا ثبوت نہیں ملتا۔ ممکن ہے وہ اس کے بعد اس سے متعلق ہو گئے ہوں۔ کوہِ نور کا سائز ۸×۱۲ انچ تھا۔ ابتدا میں اس کی ضخامت صرف ۶ صفحات پر مشتمل تھی۔ البتہ بعد میں سولہ تک پہنچ گئی۔ اس اخبار میں سرکاری اعلانات و احکامات، صوبائی اور مقامی خبروں کے علاوہ غیر ملکی خبریں بھی دی جاتیں۔ اس کے علاوہ ادبی معلومات، غزلیں اور ادبی مقالے بھی شامل ہوتے تھے۔ ۱۸۵۶ء کے فائل کے مطابق اخبار کا معیار بہت بلند تھا۔ صوبائی اور مقامی خبریں اب پہلے سے زیادہ تفصیل اور جامعیت لئے ہوتی تھیں۔ غیر ملکوں میں بھی اس کے نمائندے تھے جس کی وجہ سے وہاں کی خبروں کا معیار بھی بہتر ہو گیا تھا۔ مثلاً اس اخبار کا ایک نمائندہ افغانستان میں مقیم تھا جو افغانستان سے فارسی زبان میں مکتوب بھیجا کرتا۔ اس مکتوب کو بجنسہٖ فارسی زبان میں چھاپ دیا جاتا تھا۔ مضامین کے مضوعات میں تنوع آ گیا تھا۔ سیاست، تاریخ، جغرافیہ، قانون معاشرہ اور مذہب کے موضوع پر مضامین چھاپے جاتے۔

دریائے نور:-

یہ اخبار کوہِ نور کے اجراء کے چند ماہ بعد لاہور سے جاری ہوا۔ دریائے نور لاہور

سے نکلنے والا اپنا اخبار تھا اس کے سرپرست فقیر سراج الدین اور مدیر شہسوار الدین تھے۔ چونکہ یہ اخبار پولیس کی بدعنوانیوں کو بے نقاب کیا کرتا تھا۔ اس لئے اسے سرکاری سرپرستی حاصل نہ تھی۔ اس اخبار کی اشاعت ایک سو سے زیادہ تھی جو کسی بھی اخبار کے لئے مناسب تعداد سمجھی جاتی تھی۔ خاص طور پر ایسے اخبار کے جسے سرکاری سرپرستی بھی حاصل نہ ہو۔ یہ اخبار بھی ہفتہ وار تھا اور ہر اتوار کو شائع ہوتا تھا۔ اس کا سائز کوہ نور کے سائز سے بڑا تھا۔

اخبارات کی ابتدار کے ساتھ ساتھ علمی اور ادبی رسائل بھی وجود میں آگئے لیکن ان کی ابتدار اخبارات کے برعکس مسیحی مشنریوں نے شروع کی۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ حکمران طبقے کی خواہش تھی کہ پڑھے لکھے طبقے میں مغربی علوم کے لئے ذوق پیدا کیا جائے اور میکالے کے الفاظ میں "ایک ایسا طبقہ پیدا کیا جائے جو رنگ و نسل کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر فکر و مذاق اور دل و دماغ کے اعتبار سے انگریز ہو" یہ دوسری بات ہے کہ ہماری ادبی صحافت نے یہ کردار ادا کیا یا نہیں، تاہم یہ تحریک ایک منظم صورت میں ادبی رسائل کی شکل شروع کی گئی۔ اس کی ابتدار خیر خواہ ہند سے ہوئی۔ یہ اردو کا پہلا رسالہ تھا جو ۱۸۳۷ء میں مرزا پور سے جاری ہوا۔ اس کی ادارت آر، سی ماتھر کے ذمے تھی۔ اس میں فارسی اور رومن رسم الخط میں مضامین چھپتے تھے۔ لیکن اس کی زبان اردو تھی۔ چند سال بعد یہ رسالہ بند ہوگیا اور پھر ۱۸۶۱ء میں دوبارہ جاری ہوا۔ اب کے اس کا رسم الخط فارسی اور دیوناگری تھا اردو رسائل کے منتخبات کا رواج بھی اسی رسالے سے ہوا ۱۸۶۰ء میں خیر خواہ ہند کے دور اول میں شائع شدہ معلوماتی مضامین کے دو مجموعے چھپے۔ ایک کا نام منتخب العلم اور دوسرے کا مفرح القلوب تھا۔

ادبی صحافت کے تین بڑے مرکز تھے۔ دہلی، لاہور، آگرہ۔ ان تینوں مراکز سے چھپنے والے رسائل کو سرکاری سرپرستی حاصل تھی۔ دلی سے دہلی کالج کے پرنسپل مسٹر شپرنگر نے ایک علمی ہفت روزہ جاری کیا۔ اس کے مدیر شعبہ انگریزی کے سینیر سکالر پنڈت دھرم نارائن تھے۔ انہیں شعر و شاعری کا اچھا ذوق تھا۔ مولانا صہبائی کے شاگرد تھے اس رسالے کے متعلق دلی کالج میگزین کے قدیم دلی کالج نمبر میں درج شدہ شپرنگر کی ایک کتاب کا اقتباس دیا جاتا ہے جس سے اس رسالے کی اہمیت کا اندازہ ہو سکے گا۔

"۱۸۴۵ء میں میں نے دلی میں پینی میگزین کی طرز پر ایک باتصویر موقت رسالے کی بنا ڈالی۔ اس کا نام قران السعدین تھا۔ گویا مشرق اور مغرب مشتری اور زہرہ تھے۔ جن کا قران اس رسالے میں ہوا تھا۔ یہ اپنی قسم کی پہلی کوشش تھی۔ گیارہ برس بعد جب میں ہندوستان

سے رخصت ہوا۔ تو یہ دیکھ کر مجھے خوشی ہو رہی تھی کہ اس کی تقلید میں بارہ سے زیادہ رسالے نکل رہے تھے۔"

گارساں دتاسی کے مطابق یہ ایک باتصویر اخبار ہے جس میں سائنس، ادب اور سیاست سے بحث ہوتی ہے۔ اس کا مقصد اپنے ہم وطنوں میں مغربی خیالات کی اشاعت ہے:

دہلی کالج کے دوسرے رسائل "فوائد الناظرین"، "محب ہند" اور "تحفتہ الحدائق" تھے، فوائد الناظرین اور محب ہند، ماسٹر رام چندر کی زیر ادارت نکلتے تھے جو ریاضی کے مشہور عالم اور محقق تھے۔ ۱۸۵۲ء میں ہندو مت کو چھوڑ کر عیسائیت کو قبول کر لیا۔ انہوں نے ورنیکلر ٹرانسلیشن سوسائٹی کے لیے اردو میں الجبرا اور علم مثلث پر کتابیں لکھیں ان کی کتابوں کی شہرت انگلستان تک پہنچی۔ ایک کتاب پر تو ایسٹ انڈیا کمپنی نے انعام بھی دیا۔ فوائد الناظرین میں دی ٹائمز لندن کی ہفت روزہ اشاعت سے مضامین کے تراجم کے علاوہ تصاویر اور نقشے بھی نقل کر کے چھاپ دیئے جاتے۔ محب ہند کے متعلق فوائد الناظرین کی ستمبر ۱۸۴۷ء کی اشاعت میں لکھا ہے کہ صاحبان علم و دولت پر واضح ہو کہ یہ رسالہ مثل اور پرچہ اخبارات کے نہ ہوگا کہ بعد دیکھنے کے وہ کچھ کام کا نہیں رہتا بلکہ یہ مثل نایاب کتاب کے رہے گا۔" اس کی نایابی ایسے مضامین پر مبنی تھی۔ "جو خلقت ہند کو مفید ہوں گے اور تواریخ پر دیار کی مثل ہندوستان، فرنگستان، ایران۔ افغانستان وغیرہ کے اور مضامین پند و نصائح درج ہوں گے اور باتیں علم اخلاق اور علم طبعی اور علم ہیئت کی مفصل بیان کی جائیں گی۔ تاکہ ہر ایک کی فہمید میں آسکیں۔"

دوسرے رسائل میں خورشید پنجاب کا معیار سب سے بلند تھا۔ یہ رسالہ جنوری ۱۸۵۶ء میں شائع ہوا۔ یہ رسالہ مطبع کوہ نور کے زیر اہتمام لاہور سے چھپتا تھا اس میں اگرچہ، اخلاقی، علمی تاریخی اور جغرافیائی اور دوسرے مضامین شائع کئے جاتے تھے۔ لیکن جو چیز اس رسالے کو دوسروں سے ممتاز کرتی ہے وہ سائنسی موضوعات پر مضامین تھے۔ ان کی زبان سادہ اور سلیس اور پیرایۂ بیان دلچسپ ہوتا تھا۔

ان رسائل کے علاوہ صرف شعر و شاعری کے فروغ کے لئے بھی رسائل نکلتے تھے۔ اس قسم کا پہلا رسالہ گلِ رعنا تھا جو مولوی کریم الدین نے ۱۸۴۵ء سے جاری کیا۔ اس قسم کا دوسرا رسالہ ۱۸۴۸ء میں آگرہ سے مولوی ابوالحسن کے اہتمام میں معیار الشعراء کے نام سے نکلا۔ اسی زمانے میں قانونی اور طبی مضامین پر رسالے بالترتیب فوائد الشائقین اور اخبار طباعت جاری ہوئے۔

گو ۱۸۳۵ء کے بعد اصولی اور قانونی طور صحافت پر سے بہت سی پابندیاں ختم کر کے اسے آزادی دے دی گئی تھی۔ لیکن عملی طور پر اخبارات پر بہت سی پابندیاں عائد تھیں۔ اس لئے کہ ان اخبارات کا دار و مدار زیادہ حکومت کی امداد پر تھا۔ پھر اجنبی راج کی عمومی دہشت کے زیر اثر بے باکانہ طور پر تنقید نہیں کی جا سکتی تھی۔ تاہم ان میں دہلی اردو اخبار اور کوہ نور کبھی کبھی نہایت جرأت کے ساتھ رائے عامہ کی ترجمانی کر دیتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کی جنگِ آزادی سے پیشتر اردو اخبارات کا لہجہ خاص ترش ہو گیا تھا۔ جب ۱۸۵۷ء میں جنگ آزادی کا آغاز ہوا تو ہندوستان کے گورنر جنرل لارڈ کیننگ نے اخبارات کی آزادی سلب کرنے کی غرض سے قانون زباں بندی ——— نافذ کیا۔ اس کے تحت ہر چھاپے خانے کے لئے لائسنس لینا ضروری ٹھہرا۔ اس قانون کی رُو سے حکومت کو یہ اختیار حاصل ہو گیا کہ جس اخبار کو چاہے اس کا لائسنس منسوخ کر کے اس کی اشاعت پر پابندی لگا دے اور ہوا بھی یہی کہ اس قانون کے تحت بہت سے اخبارات کے خلاف کارروائی کی گئی۔ مغربی پاکستان میں شامل علاقوں میں تو قانون زبان بندی کے نفاذ کی بھی ضرورت محسوس نہ کی گئی۔ جونہی جنگ کی اطلاعات موصول ہوئیں۔ اس علاقے سے نکلنے والے سب اخبارات پر سنسر بٹھا دیا گیا۔ اس کے علاوہ چونکہ اس وقت فارسی اور اردو اخبارات کی اشاعت کے باوجود ان کے قارئین عوام کے با اثر طبقے سے تعلق رکھتے تھے۔ لہٰذا قانون زبان بندی کے تحت صرف اردو اور فارسی اخبارات کے خلاف ہی کارروائی ہوئی۔ دوسری زبانوں کے اخبارات اس سے محفوظ رہے۔

جنگ آزادی کا ذمہ دار چونکہ مسلمانوں کو ٹھہرایا گیا تھا۔ اس لئے دوسری انتقامی کارروائیوں کے علاوہ مسلمانوں کو عملاً صحافت سے بے دخل کر دیا گیا۔ انقلاب برپا ہوتے ہی شمالی مغربی صوبہ جات کے زیادہ تر اردو اخبار بند ہو گئے۔ ان کی جگہ نئے اخبار نکل آئے، جن کی ادارت کے فرائض ہندوؤں کے ہاتھ میں تھے۔ سرکاری رپورٹوں کے مطابق بقول نٹ راجن ۱۸۵۳ء میں اردو زبان کے اخبارات کی تعداد پینتیس ۳۵ تھی۔ ۱۸۵۸ء کی فہرست میں صرف بارہ اخبار رہ گئے۔ ان میں چھ پچھلے اخبار تھے اور چھ نئے۔ ان بارہ اخباروں میں صرف ایک اخبار کی ادارت کسی مسلمان کے سپرد تھی۔"

— ۲ —

۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کے بعد اردو صحافت ایک نئے دور میں داخل ہوئی۔ ابتدا میں اردو اخبارات کا انداز مصالحانہ تھا اور ان میں خبروں سے زیادہ مغربی علوم و فنون کی اشاعت

میں زیادہ تر توجہ دی جاتی تھی۔ جب حکومت ایسٹ انڈیا کمپنی کی بجائے تاج برطانیہ کے ہاتھ میں آگئی تو حالات بہتر ہو گئے اور اخبارات ملکی مسائل پر بھی تنقید کرنے لگے۔ اگرچہ یہ لہجہ دھیما ہی تھا۔ ۱۸۵۸ء میں منشی نولکشور نے لکھنؤ سے اودھ اخبار" جاری کیا۔ اس اخبار کے بارے میں گارساں دتاسی لکھتا ہے کہ "یہ اخبار پچھلے سات سال سے نہایت کامیابی کے ساتھ نکل رہا ہے۔ اس کی ہر اشاعت پچھلی اشاعت سے بہتر نظر آتی ہے . . . . . یہ اخبار ہفتہ وار ہے اور ہر چہار شنبہ کو شائع ہوتا ہے۔ ۱۸۶۴ء میں یہ اخبار دس سے بھی زیادہ صفحات پر چھپتا تھا۔

اودھ اخبار خالص ادبی اخبار تھا اور نہ ہی کسی فرقے کی نمائندگی کرتا تھا، ظاہری صورت میں مسلمانوں کا اخبار محسوس ہوتا تھا۔ حالانکہ اس میں ہندوؤں کے حق میں بھی مضامین چھپتے رہتے تھے۔ اس اخبار کے ادارہ تحریر سے بڑے بڑے ممتاز ادیب، شاعر اور انشا پرداز منسلک تھے۔ ان میں نمایاں نام مولوی غلام محمد جان تپش تلمیذ غالب، پنڈت رتن ناتھ سرشار، مولوی احمد حسن شوکت، عبدالحلیم شرر، سید امجد علی، مرزا حیرت دہلوی کے ہیں۔ پنڈت رتن ناتھ سرشار کی ادارت میں اس اخبار نے اصلاح معاشرہ کے لئے بہت کام کیا۔ ان نے اپنے مضامین میں یہاں کے عوام کو مغربی علوم اور وہاں کے تمدن کی اچھی اچھی باتیں اختیار کرنے کی ترغیب دی اور مغرب کی اندھی تقلید سے باز رہنے کی تلقین کی۔ اداریوں میں قومی مسائل پر بحث کے ساتھ ساتھ عوامی مشکلات اور درپیش مسائل کو بھی منظر عام پر لایا جاتا۔ والیان ریاست کے متعلق پھیلی ہوئی غلط فہمیوں کا ازالہ کرتا۔ اس کے علاوہ خود صحافت کو درپیش مشکلات کے متعلق بھی لکھتا تھا۔

جنوری ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کا اجرا ہوا۔ یہ اردو کا مزاحیہ اخبار تھا۔ اس کے متعلق وزیر آغا لکھتے ہیں۔

"اودھ پنچ اپنے زمانے کی انقلابی تبدیلیوں کے خلاف ردعمل کے طور پر نمودار ہوا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے زندگی سے شگفتگی اور آسائش چھین لی تھی اور اس کے چہرے پر سنجیدگی کی تیوریاں پیدا کر دی تھیں، سیاسی، سماجی اور ادبی ماحول میں سنجیدگی اور انہماک کا دور دورہ تھا۔ انتہا پسندی اپنے جوبن پر تھی اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ گویا ہر شخص اس طوفانی بہاؤ کے ساتھ ایک تنکے کی طرح بہتا چلا جائیگا . . . . . . چنانچہ اودھ پنچ نے قوم کے طوفانی دریا کو کناروں سے چھلکنے اور یوں تباہی اور بربادی پھیلانے سے بروقت روکنے کی انتہائی کوشش کی اور اس دریا سے طنز و ظرافت کی بے شمار چھوٹی نہریں نکال کر

اس کی طغیانی میں دھیما پن پیدا کرنے کا قابلِ رشک کام سر انجام دیا۔"

اودھ پنچ کے مدیر منشی سید محمد سجاد حسین تھے۔ یہ اخبار ۱۹۱۲ء تک جاری رہا چکبست کے مطابق اودھ پنچ ابتدا سے رعایا کا خادم اور سرکار کا آزاد مشیر تھا چونکہ منشی سجاد حسین کانگریس کے ممبر تھے اور آخری دم تک رہے لہٰذا اس کی پالیسی ان مندرجہ ذیل بنیادوں پر قائم تھی۔

۱۔ ہندو مسلم اتحاد اور انڈین نیشنل کانگریس کی حمایت۔

۲۔ حکمران طبقے پر بے باکانہ تنقید۔ ان حکمرانوں میں انگریزی حکومت کے ساتھ ریاستوں کے حکمران بھی شامل تھے۔

۳۔ مغربی تہذیب کی مخالفت اور مشرقی اقدار کا تحفظ

اس اخبار کی ظرافت کے متعلق چکبست لکھتے کہ "اودھ پنچ ظرافت کا سرچشمہ تھا اور عام طور پر لوگ اس کے فقروں اور لطیفوں پر لوٹ پوٹ ہوتے تھے۔ جو پھبتی نکل جاتی تھی وہ مہینوں زبان پر رہتی تھی اور وہ مشہور ہو جاتی تھی مگر قوموں کے مذاق سلیم نے جو ظرافت کا اعلیٰ معیار قائم کیا ہے اس کو دیکھتے ہوئے ہم اودھ پنچ کی ظرافت کو بہ حیثیت مجموعی اعلیٰ درجہ کی ظرافت نہیں کہہ سکتے۔"

اودھ پنچ کی مقبولیت کی وجہ سے بے شمار پنچ اخبارات نکلنے لگے۔ اس طرح اردو صحافت کو فروغ کے ساتھ ساتھ نقصان اٹھانا پڑا۔ اس نے مزاح میں ابتذال اور پھکڑپن کو فروغ دیا۔

۱۸۷۰ء میں سرسید احمد خاں نے تہذیب الاخلاق جاری کیا، سرسید احمد خاں نے اس اخبار کا ڈھانچہ ولایت میں تخلیق دیا۔ یہی وجہ ہے کہ اس اخبار کی پیشانی پر جو بیل اور نام چھپتا تھا وہ لندن ہی سے بنوا کر لائے تھے۔ تہذیب الاخلاق کی ترتیب میں انہوں نے انگریزی اخبارات SPACTATOR TETTLER کو نمونہ بنایا۔ یہی وجہ ہے کہ عادات رسم و رواج اور قومی خیالات کو بدلنے میں اس اخبار نے وہی کام کیا جو یورپ میں مندرجہ اخبارات نے کیا۔ اس نے ہلکے پھلکے مضامین اور دقیق مسائل کو اس رسالے میں جگہ دی اور یہاں کے زبان و ادب پر گہرا اثر ڈالا ہے۔

۳۰ مارچ ۱۸۶۶ء کو سرسید کی قائم کردہ سائنٹفک سوسائٹی کی طرف سے اخبار سائنٹفک سوسائٹی یا علی گڑھ انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک اخبار جاری ہوا۔ یہ اخبار ہفت روزہ تھا۔ اس میں انگریزی میں مضامین الگ اور اردو میں الگ چھاپے جاتے تھے۔ اس کا مقصد یہ تھا ایک طرف حکومت اور انگریز قوم کو یہاں کے لوگوں کے خیالات اور احساسات سے آگاہ

کیا جائے اور دوسری طرف ہندوستانیوں میں سیاسی ذوق پیدا کر کے انگریزوں کے قریب لایا جائے مولانا حالی کے مطابق "اس میں سوشل اخلاقی، علمی اور پولیٹیکل، ہر قسم کے مضامین برابر چھپتے تھے"۔

"مندرجہ بالا اخبارات کے علاوہ بھی انیسویں صدی میں کئی ایک نمایاں اخبارات چھپتے تھے کی تفصیل یہ ہے:

مہذب، لکھنؤ جسے ۱۸۹۰ء میں مولانا عبدالحلیم شرر نے جاری کیا۔ اس میں ادبی، علمی، تاریخی معاشرتی اور دینی ہر قسم کے مضامین چھپتے تھے۔

ہندوستانی، لکھنؤ یہ اخبار پہلے ہفت روزہ تھا پھر روزنامہ ہو گیا۔ ۱۸۸۳ء میں نکلنے والا یہ اخبار سیاسی خدمت کے لئے وقف تھا۔

قیصر الاخبار: الہ آباد۔ ۱۸۷۷ء میں منشی سراج الدین احمد خاں نے جاری کیا۔

احسن الاخبار: الہ آباد۔ یہ ہفت روزہ ۱۸۷۸ء کے شروع میں حاجی محمد کبیر الحق نے نکالا۔

اکمل الاخبار: دہلی: جنگ آزادی ۱۸۵۷ء کے کچھ عرصہ بعد حکیم محمود خاں نے جاری کیا۔

پنجابی اخبار۔ لاہور۔ منشی محمد عظیم نے لاہور کرانیکل سے پہلے دہلی کے بعد ۱۸۵۶ء میں نکالا۔

رفیق ہند۔ لاہور۔ مولوی محرم علی نے ۱۸۸۴ء کے شروع میں جاری کیا۔

آفتاب پنجاب۔ لاہور۔ جولائی ۱۸۷۳ء میں دیوان بوٹا سنگھ نے مولوی بنی بخش کی ادارت میں نکالا۔

منشور محمدی۔ بنگلور ۱۸۷۲ء میں محمد شریف نے جاری کیا۔

یورپ میں صنعتی انقلاب اور ۱۸۷۰ء کے تعلیمی قانون کی بدولت نئے قارئین پیدا ہوئے۔ بے شمار نئی صنعتیں جاری ہوئیں کاغذ کی قیمت میں ارزانی پیدا ہونے کے باعث اخبارات کی قیمت بھی کم ہو گئی اور اخبارات میں اشتہارات کے رواج نے جدید صحافت کو جنم دیا تو برعظیم پاکستان و ہند میں نئی تعلیم اور زیادہ ترقی یافتہ تمدن کے اثر نے نئے معاشرے کو جنم دیا۔ اس کے علاوہ لارڈ رپن کے عہد میں ورنیکلر پریس ایکٹ منسوخ کر دیا گیا جس کی وجہ سے دیسی صحافت کو موقع ملا کہ وہ کھلے اور بے باکانہ انداز میں عوام کے خیالات کی ترجمانی کرے۔

ڈاکٹر عبدالسلام خورشید کے "مطابق برعظیم میں جدید صحافت کے علم بردار دو اخبار تھے۔ اول اخبار عام، دوم، پیسہ اخبار۔ یہ ابتدا میں ہفت روزہ تھے پھر ہفتے میں تین مرتبہ نکلنے لگے اور صدی کے آخری سالوں میں روزانہ ہو گئے اخبار عام کے مالک پنڈت کلندر رام

تھے اور مدیر گوپی ناتھ اور پیسہ اخبار کے مالک و مدیر منشی محبوب عالم تھے۔"

ان اخبارات کی قیمت ایک ایک پیسہ تھی۔ اشتہارات کی کثرت کی وجہ سے تجارتی طور کامیاب اخبار تھے اگرچہ ان کی اشاعت آگے چل کر روزانہ نہ رہی تھی تاہم یہ دونوں اخبار ساٹھ ستر سال تک نمایاں طور پر چھپتے رہے اور اردو صحافت کی ترقی میں سنگ میل کی حیثیت رکھتے تھے، اخبار عام ایک غیر فرقہ وارانہ اخبار تھا لیکن اس کے برعکس پیسہ اخبار خالصتہً اسلامی اخبار تھا۔ وہ مسلمانوں کے حقوق کا نگران اسلامی تحریکوں کا حامی اور مسلمانوں میں تعلیم کے فروغ کا خواہاں تھا۔

۳

بیسویں صدی عیسوی اپنے جلو میں نئے سیاسی حالات اور نئی رائے عامہ لے کر نمودار ہوئی۔ نئی جماعتیں بنیں، نئی صحافت کو پیدا کیا۔ اعتدال پسند اخباروں کی جگہ تیز و تند لہجے کے حامل اخبار مقبول ہونے لگے۔ اس صحافت کے نمائندہ محمد علی، ظفر علیخاں اور ابوالکلام جو سیاست داں بھی تھے اور صحافی بھی کا شہرہ ہوا۔ اس دوران میں پہلی جنگ عظیم شروع ہوئی، جس نے قدرے سکون طاری کر دیا لیکن اس کے خاتمے پر دبے ہوئے جذبات لاوے کی طرح پھوٹ پڑے۔ سیاست میں شدید تبدیلی ہوئی اور صحافت نے نیا روپ دھارا۔ کانگریس کی بنیاد ہندو مسلم اختلافات، بنگال کی تقسیم کے خلاف ہنگامہ، سوامی دیانند کی مذہبی تحریک، ملک میں نئی اصلاحات کا نفاذ، دنیائے اسلام پر مصیبتوں کا نزول اور ہندوستان کے مسلمانوں میں اپنی بقا کے تحفظ کے شعور کا پیدا ہونا نئی صحافت کے فروغ کا باعث بن گیا۔ اور بہت سے نئے اخبار وجود میں آ گئے۔ ان میں وطن، ہندوستان، دیپک، دیش، ہمالہ کشمیری میگزین، مسلم گزٹ، لکھنؤ دکن کے اخبار، مدینہ بجنور، ہمدم لکھنؤ اور زمیندار اور حسرت موہانی کا اردوئے معلی نمایاں تھا۔ مولانا حسرت موہانی غیر ملکی حکومت کے دشمن تھے اور مکمل آزادی کے حامی تھے وہ ہر ذرائع سے آزادی حاصل کرنے کے قائل تھے۔ اگر متشدد تحریک کے کامیاب نہ ہونے کا احساس ہو جائے تو تشدد کو ترک کر کے عدم تعاون کا راستہ اختیار کر لینا چاہیئے اور اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہونا چاہیئے۔

محمد علی نے اس زمانے میں ہمدرد جاری کیا جب اس برعظیم میں زمیندار کا طوطی بول رہا تھا۔ لیکن محمد علی نے ہمدرد کو ایک نئی راہ پر چلایا۔ اس نے سنجیدہ، متین اور مدلل صحافت کو فروغ دیا۔ ڈاکٹر عبدالسلام کے الفاظ میں اگر برطانوی صحافت کے پس منظر میں دیکھا جائے تو ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ جہاں زمیندار نے پاپولر جرنلزم (ہر دلعزیز صحافت) کو ترقی کی

منازل سے آشنا کیا۔ وہاں ہمدرد نے کوالٹی جرنلزم (اعلیٰ پائے کی صحافت) کو رائج کیا۔" ہمدرد نے روزانہ صحافت میں ٹائپ کو رواج دیا۔ اگرچہ اس میں کامیابی نہ ہوئی اور ٹائپ کی بجائے لیتھو ہی کو اپنانا پڑا۔

مولانا ابوالکلام آزاد نے اردو زبان میں پہلا باتصویر سیاسی رسالہ جاری کیا جو اپنی اعلیٰ ترتیب و تزئین، ٹھوس مقالوں اور معیاری تصاویر کے اعتبار سے صحافتی تکنیک میں ایک زبردست ترقی کا مظہر تھا۔ انہوں نے پہلی مرتبہ اردو قارئین کو موضوعات کے تنوع سے آشنا کیا۔ چنانچہ الہلال میں سیاست، مذہب، معاشیات، جغرافیہ، تاریخ، سوانح اور ادب پر اعلیٰ پائے کے مضامین شائع کئے گئے۔ الہلال میں اس دور کے بلند پایہ ادیب، مثلاً شبلی نعمانی حسرت موہانی، اقبال اور سید سلیمان ندوی لکھتے تھے۔ یہ دور خطیبانہ صحافت کا دور کہا جا سکتا ہے اس لئے کہ محمد علی جوہر، ظفر علی خاں اور ابوالکلام تینوں کا اسلوب خطیبانہ تھا۔ البتہ ابوالکلام میں ایک فرق ضرور تھا۔ یعنی عالمانہ انداز اور احساس فکر جو ان کو دوسرے ہمعصروں میں ممتاز کرتا ہے۔

جنگ عظیم کے بعد اخبارات میں عوام کے جذبات کی عکاسی میں شدت آ گئی۔ اخبارات اور ان کے مالکوں پر سختیاں بھی بڑھ گئیں لیکن احساس قومیت نے ایسے کسی بھی اقدام کی پرواہ نہ کی اور ملک کی بہتری کے لئے آواز بلند سے بلند تر ہوتی گئی۔ اس زمانے میں کئی نئے اخبار جاری مثلاً، سیاست، لاہور، پرتاب، لاہور۔ بندے ماترم، کیسری ملاپ لاہور، تیج دہلی، پیغام، نئی روشنی الہ آباد وغیرہ، سیاسی اور صحافتی نظموں کی اشاعت کے ساتھ طنز و مزاح کو بھی جگہ مل گئی اخبارات میں مستقل مزاحیہ کالم جاری ہوئے۔ اس سلسلے میں ظفر علی خاں کے اخبار زمیندار نے افکار و حوادث کے نام سے جو مزاحیہ کالم شروع کیا اس کی دوسرے اخبارات نے تقلید کرتے ہوئے راز و نیاز سیاست اور گپ شپ (پرتاپ) کے نام سے کالم جاری کئے۔

زمیندار جون ۱۹۰۳ء میں لاہور سے جاری ہوا۔ اس کے مالک و مدیر مولانا سراج الدین کے پیش نظر زمینداروں، کسانوں اور کاشت کاروں کا مفاد تھا۔ یہی وجہ ہے کہ زمیندار کے سارے مضامین وہ خود ہی لکھا کرتے تھے۔ نومبر ۱۹۰۹ء میں ان کے انتقال پر ان کے لڑکے مولانا ظفر علی خاں نے زمیندار کی ذمہ داری سنبھالی زمیندار اردو کا واحد اخبار تھا جس نے رائٹر اور ایسوسی ایٹڈ پریس آف انڈیا سے خبریں حاصل کرنے کا اہتمام کیا۔ طرابلس کی جنگ کے آغاز کے ساتھ ہی زمیندار دنیائے اسلام کی خبریں بڑے اہتمام سے شائع کرتا۔ ہندوستان کے مسلمان خلیفۃ المسلمین سے جذباتی تعلق رکھنے کی وجہ سے ان خبروں کو بڑے اشتیاق سے پڑھتے۔ زمیندار کو مولانا نیاز فتحپوری، مولانا عبداللہ العمادی۔ مولانا وحیدالدین سلیم پانی پتی

اور وجاہت حسین جھنجھانوی جیسے نامور ادبا کا تعاون حاصل تھا۔ مولانا محمد علی کے مطابق دوسرے اخبارات کے مقابلے پر اس کا اسلوب موثر ہے اور ہمیں یقین ہے کہ مسٹر ظفر علی خاں جیسے اہل علم اپنی قابلیت کو قارئین کی ذہنی سطح بلند کرنے میں استعمال کریں گے۔

. . . زمیندار کے ایک تو ذرائع وسیع ہیں۔ دوسرے ظفر علیخاں ہندوستان کے بہترین مترجمین میں شمار ہوتے ہیں اس لئے انہوں نے انگریزی اخبارات سے اعلیٰ درجے کے مضامین ترجمہ کیئے۔ انہیں یورپ کے طور طریقوں کا بھی گہرا علم ہے۔ نثر اور نظم دونوں میں منفرد اسلوب کے مالک ہیں۔ ان سب خصوصیات نے زمیندار کو اپنے عہد کا بہترین اخبار بنا دیا اور اس کی اشاعت برابر ترقی پذیر رہی۔"

اگرچہ سیاسی واقعات پر رائے زنی کی ابتداء اخبار عام اور پیسہ اخبار سے ہو چکی تھی مگر ظفر علیخاں نے اس میں ایک وجاہت پیدا کی۔ سیاسی شاعری کو وقار بخشا۔ افتتاحیہ نگاری اور شذرہ نویسی میں ایک نئے اسلوب کی بنا ڈالی دلائل میں ادبی انداز کو فروغ دیا اور ساتھ ہی اپنی گھن گرج سے غیر ملکی حکومت کا خوف بھی لوگوں کے دلوں سے نکال ڈالا۔ سچ بات کہنے میں ظفر علیخاں جرأت مندانہ سے کام لیتے تھے۔ اس معاملے میں وہ کبھی کسی سے نہ دبتے تھے۔ مگر اس کی کئی بار قیمت ادا کرنی پڑی۔

زمیندار کا یہ مشہور کالم عبدالمجید سالک لکھا کرتے تھے ۱۹۲۷ء میں جب عبدالمجید سالک اور غلام رسول مہر زمیندار سے الگ ہوئے تو انہوں نے انقلاب کے نام سے اپنا اخبار جاری کیا۔

انقلاب میں ٹھوس اور مدلل اداریئے، سنجیدہ اور پر از معلومات شذرات، بلند پایہ مضامین دلچسپ حقائق و معلومات اور بڑے بڑے شعراء کا کلام چھپتا تھا۔ اس اخبار نے ہمیشہ مسلمان افسروں اور ملازمین کی پشت پناہی کی۔ برعظیم کے لئے نئے دستور کے خدوخال کی ترتیب کے لئے لندن میں جو گول میز کانفرنس ہوئی اس کے دوران انقلاب نے مسلمانوں کا زاویہ نگاہ پیش کرنے میں بڑی جرأت سے کام لیا۔ عبدالمجید سالک کے زمیندار سے علیحدہ ہونے سے ان کا فکاہیہ کالم افکار و حوادث بھی انقلاب میں چلا آیا۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے الفاظ میں "انقلاب کے دور حیات میں اس کالم نے ملکی اور سیاسی مسائل پر ظریفانہ اظہار خیال کا ایک نہایت اچھا نمونہ پیش کیا۔"

اس کے بعد تقسیم سے قبل تک کے دور میں اہم ترین اخبار احسان تھا جسے ۱۹۳۴ء میں ملک نور الٰہی نے لاہور سے جاری کیا۔ اس اخبار کو علامہ اقبال کی سرپرستی اور مولانا

مرتضیٰ احمد خاں میکش، مولانا چراغ حسن حسرت ، باری ، مولانا انعام اللہ خاں ناصر جیسے نامور صحافیوں کا تعاون حاصل تھا۔ علامہ اقبال قلمی نام سے سیاسی نظمیں اور چراغ حسن حسرت، سند باد جہازی کے نام سے مطائبات لکھتے تھے جن کو بڑی شہرت ملی، باری مرحوم نے گردوپیش کے نام سے نیا کالم جاری کیا۔ باری اس کالم میں خبروں کا سیاسی پس منظر دیا کرتے تھے۔ احسان پہلا اردو اخبار تھا جس نے خبروں کے حصول کے لئے ٹیلی پرنٹر منگوا کر نصب کرایا۔ اس اعتبار سے بھی اسے دوسرے اخبارات پر فوقیت حاصل تھی۔

اس دور کا دوسرا اہم اخبار ہند (بعد میں ہند جدید اور پھر روزنامہ ہند) تھا۔ اس کے مالک و مدیر مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی تھے جو اپنے وقت کے ایک نامور اخبار نویس تھے۔ تیسرا اہم نام خلافت کا ہے یہ اخبار مولانا شوکت علی نے آل انڈیا خلافت کمیٹی کے زیر اہتمام بمبئی سے جاری کیا اس کے مدیر عبدالغنی چودھری تھے۔ اس زمانے میں گروہی صحافت کو فروغ ملا، ہندو اخبارات کانگریس اور ہندو سبھا کا ساتھ دیتے اور مسلمان اخبارات دو گروہوں میں بٹے ہوئے تھے ایک گروہ نیشنلسٹ علما اور دوسرا مسلم لیگ کے تصورات کا مؤید تھا۔

۱۹۳۶ء میں حمید نظامی نے لاہور سے نوائے وقت جاری کیا۔ جولائی ۱۹۴۴ء میں جب کہ دوسری عالمی جنگ جاری تھا نوائے وقت روزانہ ہوگیا۔ اور بہت جلد اپنے معاصرین میں نمایاں ہوگیا اور مسلم لیگ کی مکمل حمایت کی پالیسی کی وجہ سے زمیندار اور احسان سے بھی زیادہ مقبول ہوگیا اور تکنیکی اعتبار سے بھی "نوائے وقت" اعلیٰ پائے کا اخبار سمجھا جاتا تھا۔ اس کے اداریے مختصر اور مدلل ہوتے۔ خبر رساں اداروں کی سروس کے علاوہ اس کے اپنے نمائندے بھی مقرر تھے۔ خبروں کی ترتیب اور تزئین میں بڑے سلیقے سے کام لیا جاتا۔

اخبارات کے علاوہ ادبی رسائل بھی بڑی تعداد میں چھپنے لگے ان میں مخزن لاہور، الناظر لکھنؤ، زمانہ، کانپور۔ معارف، اعظم گڑھ، جامعہ دہلی، کہکشاں، ہزار داستان، عالمگیر، ادبی دنیا، نگار، ساقی، ادیب، کارواں، ادب لطیف، سویرا، نیا ادب، اردو اور ہمایوں نمایاں ہیں۔ عورتوں اور بچوں کے لئے اخبار النساء تہذیب نسواں، عصمت، پھول، پریم، نونہال چھپنے لگے۔ ان میں بہت سے رسائل اب تک باقاعدگی سے شائع ہو رہے ہیں، نیا ادب، ادب لطیف اور سویرا ترقی پسند تحریک کے نمائندہ تھے۔

۴

برصغیر کی تقسیم کے بعد جب پاکستان معرض وجود میں آیا تو اس وقت یہاں سے نکلنے والے اردو اخبارات کی تعداد بہت کم تھی، پرتاب، ملاپ، دیر بھارت چلے گئے اور زمیندار انقلاب، احسان، شہباز اور نوائے وقت باقی رہ گئے آہستہ آہستہ ان اخبارات میں سے ماسوائے نوائے وقت کے جو اب بھی زندہ ہے تمام اخبار بند ہو گئے۔ تاہم کئی نئے اخبار جاری ہوئے۔ ملک احسان الٰہی نے آغاز کا "آغاز" کیا۔ طاقت ملک علی محمد برق نے دکھائی۔ وقار انبالوی نے سفینہ جاری کیا۔ شریف حسین سہروردی نے مغربی پاکستان کو نمایاں کیا۔ احرار نے اپنی آزادی کا احساس آزاد سے پایا۔ جماعت اسلامی نے اسلامی تعلیمات اور اپنے سیاسی مقاصد کیلئے قاصد اور تسنیم جاری کئے۔ نوائے پاکستان نکلا۔ منشی محبوب عالم کی بیٹی کی ادارت میں روزنامہ خاتون جاری ہوا۔ کچھ عرصے بعد آفاق جاری ہوا۔ دس ہزار روزانہ کی اشاعت پر پہنچ کر جلد ہی انتظامی جھگڑوں کی نذر ہو گیا۔ ان نئے اخبارات سے صرف کسی صورت میں سے مغربی پاکستان جاری ہے۔ باقی تمام ماضی کا حصہ بن چکے ہیں۔

لاہور سے دو نئے اخبار امروز اور کوہستان بھی جاری ہوئے یہ دونوں اخبار مدوجزر زمانہ کے تھپیڑوں کے باوجود زندہ ہیں۔ ایوب کے دور حکومت کے اولین دور تک یہ اخبار لاہور سے چھپنے والے تمام اخباروں سے زیادہ مقبول تھا۔ مگر جب سے وہ کنونشن لیگ کا نمائندہ بنا اس کی مقبولیت اور اشاعت میں بہت زیادہ فرق آگیا۔ بلکہ یوں کہنا بہتر ہوگا کہ ایوب حکومت کے خاتمے نے اس کو بھی گور کنارے لا کھڑا کیا۔ امروز نے چھپائی اور ترتیب و تزئین کا نیا نمونہ پیش کیا۔ دوسرے اخبارات کے مقابلہ میں اس کا عملہ زیادہ پڑھا لکھا اور ترقی پسند خیالات کا حامل تھا۔ اس کی ادارت سے مولانا چراغ حسن حسرت اور احمد ندیم قاسمی جیسے مشہور ادیب منسلک رہے۔

ہندوستان سے ہجرت کر کے آنے والے اخبارات جنگ اور انجام تھے۔ یہ دونوں ایک دوسرے کے حریف تھے۔ انجام کچھ عرصہ پہلے بند ہو چکا ہے اور جنگ کو اردو صحافت میں سب سے زیادہ اہمیت حاصل ہو چکی ہے۔ یہ اخبار دلی سے ہجرت کر کے آیا تھا اور جلد ہی اپنے چونکا دینے والے انداز کی وجہ سے مقبول ہو گیا اور اس وقت پاکستان میں سب اخباروں سے زیادہ چھپتا ہے۔ اس کے مالک میر خلیل الرحمٰن اور مدیر سید محمد تقی ہیں۔

عنایت اللہ نے کوہستان سے علیحدہ ہونے کے بعد مشرق کے نام سے اخبار جاری کیا۔ اپنے حجم مضامین کے تنوع، روزمرہ واقعات کی مفصل رپورٹنگ اور تصاویر کی تزئین کی وجہ

سے جلد مقبول ہو گیا۔ مجید نظامی نوائے وقت سے علیحدگی اختیار کر کے اپنا اخبار "ندائے ملت" نکالا جس کی پالیسی اسلامی اقدار کا احیاء اور علمی معلومات پہنچانا تھا۔ مگر یہ اخبار بوجوہ زیادہ دیر نہ نکل سکا۔

ہفت روزہ رسائل میں اپنے سیاسی اور معاشرتی اداریوں کی وجہ سے چٹان ایک خاص مقام رکھتا ہے۔ اس کے مدیر جناب شورش کاشمیری کا بے باک قلم سیاسی اور انتظامی بدعنوانیوں کو بے دریغ اپنی تنقید کا نشانہ بناتا تھا۔

آج کل ہفتہ وار صحافت تو صرف تصویری صحافت ہو کر رہ گئی ہے۔ مثلاً اخبار خواتین اور اخبار جہاں، دونوں رسالوں میں آپ کو بے شمار تصویریں ملیں گی جو بلا مقصد صرف تصویر چھپنے کے شوق میں چھپتی ہیں۔ آج کا دور چونکہ نمائشی زیادہ ہے اس لئے یہ رجحان اخبارات میں ترقی پذیر ہے جو بہت حد تک نقصان دہ ہے اس لئے کہ آج لوگ اخبارات و رسائل کو پڑھنے کی بجائے تصویریں دیکھنے کے لئے زیادہ خریدتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں بڑے اہتمام سے کئی رنگوں سے مزین تصاویر نمایاں کر کے چھاپی جاتی ہیں جس روزنامہ اخبارات کے فلم ایڈیشن چھپتے ہیں۔ اخبارات معمول کے مقابلے میں زیادہ تعداد میں چھپتے اور بکتے ہیں۔

سوانح نگاری سر سیّد کے دَور میں

اُردو سوانح نگاری میں دو قسم کے اثرات نظر آتے ہیں :
۱۔ عربی اور فارسی سوانح نگاری کی روایت کے اثرات ۔
۲۔ مغربی سوانح نگاری کا اثر ۔

اُردو نے اپنی زندگی کے ابتدائی دور میں جو کچھ حاصل کیا عربی اور فارسی ادب سے حاصل کیا چنانچہ سوانح نگاری کی صنف میں بھی ابتدائی سرمایہ، عربی و فارسی نمونوں کے مطابق ہے یہ قدیم سوانح نگاری جدید طرز سے بعض حیثیتوں سے الگ اور مختلف ہے۔ مسلمانوں میں اس کی ایک شاخ سیرت نگاری ہے سب سے پہلے حدیث کی وجہ سے سوانح نگاری میں ترقی ہوئی کیونکہ حدیث کے راویوں کے حالات زندگی کا جمع کرنا اور چھان بین کرنا حدیث کی صحت کے تعین کے لئے ضروری تھا۔ اس طرح علمائے حدیث نے ہزاروں اشخاص کے سوانح حیات جمع کئے، اس سے اشخاص کی زندگی سے دلچسپی پیدا ہوئی اس روایت سے قدیم سوانح نگاری کے چند بنیادی اصولوں کو اخذ کیا جا سکتا ہے۔ مثلاً صداقت کی تلاش، شخصیت کے سب پہلوؤں کو معلوم کرنے کا خیال اور سوانح نگاری کے موضوعات کا صرف خواص اور ناموروں تک محدود نہ ہونا بلکہ عام انسانوں کے حالات کی جمع آوری کا شوق ۔

اسلامی سوانح نگاری کے یہ ابتدائی رجحانات بڑی حد تک سوانح نگاروں کے لئے دستور العمل کا کام دیتے رہے۔ محض ناموروں کی زندگی لکھنے کا خیال شخصی حکومت کے زیرِ اثر آہستہ آہستہ پیدا ہوتا گیا پرانے اسلامی ادب میں افراد کے مقابلے میں جماعتی سوانح نگاری کے فن کو اتنی ترقی ہوئی کہ تذکرہ بالآخر سوانح نگاری کی سب شاخوں پر غالب آگیا۔ سلاطین کے علاوہ اولیاء کی سوانح عمریاں بھی لکھی گئیں مگر بادشاہوں کی سوانح عمریاں زندگی سے زیادہ تاریخ ہیں اور اولیا کی سوانح کم اور ان کے معجزات و کرامات کا تذکرہ زیادہ ہے۔ فارسی ادب میں زیادہ اسی قسم کی کتابیں ہیں اس ادب کا کارآمد سوانحی حصہ دو شعبوں میں تقسیم ہے تذکرے اور ذاتی ڈائریاں جن میں مغل بادشاہوں کے روزنامچے وغیرہ شامل ہیں ۔ تذکروں میں سوانحی مواد موجود ہے مگر تذکرے بذاتِ خود مکمل سوانح نگاری کے قائم مقام نہیں بن سکتے ۔

انیسویں صدی کے ربع اوّل میں انگریزی تہذیب اور تعلیم کے اثرات ہندوستان میں پھیلنے لگے تھے اس سے جہاں ہندوستان کی معاشرت میں بے شمار تبدیلیاں ہوئیں

ذہنی ادب کا دائرہ بھی وسیع ہوا۔ بعض نئی اصناف اُردو ادب میں شامل ہوئیں اور بعض پرانی اصناف مغربی اصناف کے اصولوں کے مطابق لکھی جانے لگیں۔

اُردو میں باقاعدہ سوانح نگاری کا آغاز مغربی خیالات کے اثر کا نتیجہ ہے جس کے علم بردار حالی اور شبلی ہیں۔ لیکن ان سے پہلے سرسید کی بعض کتابوں میں سوانحی مواد ہے جن میں کہیں کہیں مناظرانہ رنگ پایا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی میں عیسائیوں کی تبلیغی کوششوں کا خاص پہلو یہ ہے کہ وہ حضرت رسول کریمؐ اور اسلام کے مقدس ناموروں کی سوانح عمریاں لکھ کر اسلام کی حقانیت کے متعلق غلط فہمیاں پیدا کرتے تھے۔ اس کا ردعمل یہ ہوا کہ مسلمانوں میں تاریخ نگاری اور سوانح نگاری کی ایک جوابی تحریک پیدا ہوئی۔ چنانچہ سرسید کی کتاب خطبات احمدیہ بھی اسی سلسلہ کی ایک کڑی ہے۔ سرسید کی ایک اور سوانحی کاوش سیرت فریدیہ ہے جو ان کے نانا فریدالدین کے حال میں ہے اور جس سے حالی نے ''حیات جاوید'' لکھتے ہوئے استفادہ کیا ہے مگر اب کمیاب ہے۔ اسی طرح آثار الصنادید کے چوتھے باب میں دلّی کے بعض مشاہیر کے متعلق کچھ سوانحی مواد موجود ہے مگر اس کا انداز تذکروں جیسا ہے ان میں سے کوئی تصنیف بھی سوانح نگاری کے جدید تصور پر پوری نہیں اترتی۔ سرسید کی ان تصانیف میں اور واجد علی شاہ اور حکیم شفاءالدولہ کی مثنویوں وغیرہ میں بھی کسی میں کم اور کسی میں زیادہ سوانحی مواد پایا جاتا ہے جس کی وجہ سے دورِ سرسید کو سوانح نگاری کے آغاز کا دور قرار دیا جا سکتا ہے لیکن اس دور کی تقریباً تمام تصانیف سوانحی نقطۂ نظر سے اُکھڑی شکل کی ہیں۔

حالی کے فن سوانح نگاری میں سرسید کے اثرات براہ راست نہیں بالواسطہ ہیں یعنی حالی سرسید کے تیار کئے ہوئے کسی نمونے کے متبع نہیں مگر جو نمونہ اُنھوں نے خود تیار کیا۔ اس کی روح وہی ہے جو سرسید صاحب کے سب کاموں میں پائی جاتی ہے۔ حالی کی لکھی ہوئی، سوانح عمریوں میں جو علمی روح کام کر رہی ہے وہ سرسید ہی کی پیدا کردہ ہے سرسید نے امر واقعہ کو اپنی تحریروں میں اہمیت دی اس سے حالی شاید سب رفقا سے زیادہ متاثر نظر آتے ہیں۔ سوانح عمری کے لئے بنیادی چیز موضوع سوانح کا انتخاب ہے اگرچہ غیر معروف لوگوں کی سوانح عمریاں بھی لکھی گئی ہیں، مگر نقادوں نے بالعموم اہم شخصیتوں کو سوانح کے لئے زیادہ موزوں قرار دیا ہے۔

حالی نے تین سوانح عمریاں لکھی ہیں۔

۱۔ حیات سعدی۔ ۲۔ یادگار غالب۔ ۳۔ حیات جاوید، تینوں سوانح اہم ہیں اور مشہور شخصیتیں ہیں۔ جن میں دو ادیب اور شاعر ہیں اور ایک مصلح۔ دو ہمعصر ہیں اور ایک قدیم،

غیر اہم موضوع سوانح پر طبع آزمائی تو دور کی چیز ہے اہم شخصیتوں کو اپنا موضوع تصنیف بناتے ہوئے بھی حالی کو معذرت کرنی پڑی ہے چنانچہ "حیات سعدی" کے دیباچے میں انہوں نے سوانح نگاری کے فوائد اور اچھے اثرات گنائے ہیں اور دوسرے ملکوں کی مثالیں پیش کرکے یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ کس طرح وہاں اپنے مشاہیر کے سوانح حیات سے ترقی کا سبق لیا گیا اس ضمن میں انہوں نے مشہور جرمن مصلح مارٹن لوتھر کا نام لیا ہے۔ یادگار غالب میں انہیں اس کا احساس ہوا ہے کہ ان کے موضوع کی حیات میں سوائے شاعری کے کوئی مہتم بالشان واقعہ نہیں ہوا ہے اور کوئی چیز ایسی نہیں ہے جو قوم و ملک کے لئے کارآمد ہو سکے البتہ مخالف حالات میں اس کی زندگی زندہ دلی اور رنگینی، اپنی پژمردہ سوسائٹی کے لئے مفید نظر آتی ہے اور اس عالی فطرت انسان کے کارناموں کی چھان بین اور نوادر افکار سے استفادہ قوم کے لئے ضروری معلوم ہوا ہے۔ لیکن پھر بھی ایک اندیشہ ان کے دل میں کھٹکتا ہے اور خاتمے پر انہوں نے اعتذار کا سہارا لیا ہے کہ اگرچہ افادی نقطۂ نظر سے اس سوانح عمری کو اس عہد کی ضروریات کو اس اندھی اور بہری دیوی نے مجبور کیا ہے جس کی زبردستی اور حکومت کے آگے مصلحت اندیشی کے پر جلتے ہیں۔ حالی کے سوانحی شعور اور تصور کی یہ عمدہ مثال ہے کہ انہوں نے حیات جاوید کے سلسلے میں کسی عذر کی ضرورت محسوس نہیں کی اس کے برعکس وہ سرسید کا احسان مانتے ہیں کہ انہوں نے اپنی زندگی کا بیش بہا نمونہ قوم کے لئے چھوڑا۔

حالی کے موضوع ان تینوں شرائط کو بھی پورا کرتے ہیں جن کو سر سڈنی لی نے ارسطو کی المیہ کی تعریف سے سوانحی موضوع کے لئے اپنایا تھا۔ یعنی عظمت، سنجیدگی اور تکمیل۔ حالی کے تینوں سوانحی موضوعات کی عظمت پر ان کی زندگی کے بعد بھی کوئی حرف نہیں آیا۔ اپنے اپنے دائرہ عمل میں ان کی مستعد اور سنجیدہ کوششوں کے متعلق بھی کسی کو شبہ نہیں ہے اور اس کے بغیر حقیقی اور پائیدار عظمت حاصل بھی نہیں ہوتی۔ تکمیل کے متعلق یہ کہ تاریخ تصنیف تک "سعدی" کی وفات کو صدیاں بیت چکی تھیں۔ غالب کے انتقال کو بھی ربع صدی بیت چکی تھی، سرسید کی سوانح عمری البتہ ان کی حیات ہی میں شروع ہو گئی تھی لیکن اس کے ختم ہونے کے تین سال قبل وہ بھی موت سے ہمکنار ہو چکے تھے لہٰذا تینوں موضوعات کے معاملے میں سوانح نگار کو ٹھنڈے دل اور خارجی نقطۂ نظر سے ان کے حالات کا مطالعہ کرنے اور ان کو جانچنے کا موقع ملا تھا۔

اردو کے پہلے اہم سوانح نگار کا سوانحی مواد بھی بہت بہتر ہے ظاہر ہے کہ صدیوں بعد سعدی کے خطوط، خود نوشتہ حالات یا ان کی گفتگو کا پتہ چلانا محال تھا خصوصاً اس حال میں

کہ فارسی میں بھی سعدی کی کوئی مستقل سوانح عمری موجود نہ تھی۔ حالی نے ان کی شہرت اور مقبولیت کے مدِنظر ان کی حیات قلمبند کرنے کا ارادہ تو کر لیا مگر مواد کی کمیابی پر انہیں سخت مایوسی ہوئی لیکن یہ انہیں کی ہمت تھی کہ ان حالات میں سیرت کی تدوین کو ناممکن سمجھ کر بھی انہوں نے ہمت نہ ہاری اور مختلف جگہوں سے خوشہ چینی کر کے ایک ایسی عمدہ سوانح عمری مرتب کی کہ مولانا شبلی جیسے کڑے نقاد کو بھی بے ساختہ داد دینی پڑی کہ یہ ایک دلچسپ، محققانہ اور بے مثل سوانح عمری ہے۔

حیات سعدی سوانح عمری کی بہت سی شرائط پوری کرتی ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ خود ادیب کی حیات اور صاحب سوانح کی حیات میں اس درجہ مماثلت ہے کہ اس سے آسانیاں پیدا ہو گئیں۔ دونوں کو اخلاقیات سے دلچسپی تھی۔ سعدی اور حالی دونوں ادیب اور شاعر تھے اور نظم و نثر پر یکساں قدرت رکھتے تھے۔ دونوں کی شہرت کا مدار بھی ان کی چھوٹی چھوٹی لیکن عقل و نصیحت اور معلومات کی کان، تصانیف پر تھا۔ دونوں کی شہرت، خیالات و کردار میں کافی حد تک مشابہت پائی جاتی تھی۔ دونوں کا طرز و اسلوب، سلیس، سادہ اور رواں تھا۔ حالی اپنی اخلاقی تصانیف کی وجہ سے "سعدی ہند" کہلائے۔ اور کسی شخص کی سوانح عمری لکھنے کے لئے یہ ذہنی ربط نہایت ضروری ہے۔ موضوع اور سوانح نگار میں اس درجہ مماثلت کے ساتھ اگر مواد بھی کافی ہوتا تو اردو ادب کو ایک بہترین سوانح عمری مل سکتی تھی۔ بعض نقادوں کے خیال میں حالی کے موضوع کا انتخاب مذہبی، اخلاقی اور قومی نقطۂ نظر سے ہوتا تھا اور حالی شخص پرست نہیں اصول پرست تھے۔ یہ رائے کسی حد تک درست ہو سکتی ہے لیکن اس کو حالی پر پورے طور پر منطبق نہیں کیا جا سکتا تھا اس انتخاب میں ان کی ذاتی پسند ادبی شغف خیالات اور یادگاری جذبے کا بھی اسی قدر اثر ہے۔ خالص مذہبی یا اخلاقی پہلو مدِنظر ہوتا تو بہت سے اولیا اور انبیاء موجود تھے۔ یہ سچ ہے کہ حالی نے جابجا اخلاقی طریقے پر بھی عمل کیا ہے مثلاً دیباچے میں علم اخلاق اور سوانح نگاری کا موازنہ اور مقابلہ کر کے سوانح نگاری کی برتری اور افادیت دکھائی ہے اور حیات سعدی سے شعراء کے لئے بصیرت اور نصیحت حاصل ہونے کا بھی ذکر کیا ہے اور سعدی کے اقوال کی طرح طرح سے تاویلیں کرنے کی کوشش کی ہے۔ تصنیفات پر تنقید میں بھی اصلاحی اور اخلاقی نقطۂ نظر پر زور دیا ہے۔ شخصی اور قومی آزادی وغیرہ کی بحث میں تاریخی اور سماجی طریق کی جھلک دکھائی ہے۔ مگر ایسے مختلف اور سرسری رجحانات سے شاید ہی کوئی تصنیف محفوظ ہو لیکن مجموعی طور پر حالی نے ایک فنی طریقہ کار پر عمل درآمد کی کوشش کی ہے گو انہیں اس میں پوری کامیابی حاصل نہیں ہوئی۔

یادگارِ غالب کی تصنیف کے سلسلہ میں حالیؔ نہ صرف ایک ادیب اور شاعر بلکہ غالب کے ہمعصر عزیز دوست اور شاگرد ہونے کے لحاظ سے وہ بہت حد تک ان شرائط کو پورا کرتے ہیں جو عموماً ایک سوانح نگار کے لئے ضروری ہیں اور ضروری قرار دی جاتی ہیں شیفتہ کے مختصر تذکرے سرسید کی آثار الصنادید کے باب چہارم اور آبِ حیات میں غالب کے تذکرے سے قبل شاید ہی کسی نے غالب کی حیات پر روشنی ڈالی ہو۔ آبِ حیات میں غالب کی حقیقی عظمت کا اعتراف نہیں کیا گیا تھا اس کے برخلاف شخصیت کا حصہ بوجوہ مختصر ہے یادگارِ غالب، غالب کی اولین مستقل سوانح عمری ہے بہ لحاظ سوانحی موضوع، غالب کی شخصیت، اہمیت انفرادیت وغیرہ کے سوانحی نظریات وتصورات کے معیار پر پوری اترتی ہے۔ حالیؔ کے غالب سے تعلقات بھی مواد کی فراہمی کے لئے بہت ہی مفید ومعاون ثابت ہو سکتے تھے لیکن ان باتوں کے باوجود جو غالب کی ایک طویل اور مفصل سوانح عمری کی طالب تھیں حالی نے ایک مختصر سیرت لکھنے پر اکتفا کیا غالب کی حیات کو ضمنی حیثیت دی اور ان کے کارناموں اور بلکہ شاعری کی وضاحت پر زیادہ توجہ صرف کی اور بحیثیت سوانح نگار اپنے فرائض کو پوری طرح ادا نہیں کیا۔ آگرہ، دہلی، لکھنؤ اور کلکتے کے قیام کے الگ الگ واقعات اور تفصیلی حالات بھی نہیں ہیں اگر مولانا حالی نے تاریخی ترتیب پر عمل کیا ہوتا تب بھی ٹھیک تھا لیکن اس طریقہ کا بھی ثبوت نہیں ملتا جس سے ان کے ذہنی اور نفسیاتی رجحانات کی درجہ بدرجہ تبدیلیوں اور ارتقا کا پتا چل سکتا۔ لیکن حالی کا تعارف غالب سے اس وقت ہوا تھا جب کہ غالب کی زندگی کی شام تھی اور یا تو ان کی سنجیدگی اور متانت نے یادگار کی بعد از وقت تصنیف نے انہیں خود غالب یا دیگر واقف کاروں سے استفسار کا موقع نہیں دیا پھر بھی سوانح نگار کو ذہنی پابندیوں اور رکاوٹوں سے آزاد ہونا چاہئیے۔ عموماً اس کی عقیدت یا پسندیدگی موضوع کے ساتھ تعلقات میں اسے غلط احساس خودداری سے آزاد کر دیتی ہے ورنہ جس چیز کو وہ خود نہ سمجھ سکے اوروں کو کیا سمجھا سکتے تھے۔ حالیؔ نے کہیں کہیں اپنی انصاف پسندی کا بھی مظاہرہ کیا ہے مثلاً "برہان قاطع" کی پہلی اشاعت کی خامیوں، فارسی آمیز اردو اشعار کی کوتاہیوں، تقریظوں وغیرہ کی الجھی ہوئی اور پیچیدہ زبان کا ذکر کیا ہے اس کے علاوہ غالب کی غذا، لباس، انفرادیت وغیرہ قسم کی معلومات اور جزئیات بھی پیش کی ہیں لیکن یہ بہت کم ہیں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ سب باتیں کسی اصول کے تحت نہیں بلکہ اتفاقاً یا من مانے طور پر پیش کی جا رہی ہیں۔ بہرکیف غالب کا یہ تذکرہ حالی کے رفاقت کے موقعوں اور گہرے تعلقات کے مدنظر سرسری اور سطحی ہے۔ اس کا ذمہ دار

کسی حد تک ان کا بالواسطہ طریقہ ہے جس میں مختلف عنوانوں کے تحت اپنی دانست میں بعض ممنوعہ باتوں کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ مثلاً غالب کی عشق بازی اور رندمشربی کا ذکر طرز تحریر کی مثالوں میں یا ان کے خطوط کے اقتباسات جن میں اپنے قلندری و آزادگی اور ایثار و کرم کے دعووں میں خود ننگا بھوکا ہونے اور بقائے عام اور شہرت دوام اور دنیا کے کمالات کے موہوم ہونے کا ذکر ہے۔ جس سے غالب کی عظمت اور وسعت نظر کا پتہ چلتا ہے اس کتاب میں حیات سعدی کی طرح اپنے جذبات کا اظہار یا حیات جاوید کی طرح موضوع کی وکالت مقصود نہیں ہے بلکہ استاد کی شاعری کو منوانا ہے جس میں شخصیت کا سوال نہیں اٹھتا۔ اور اس میں کلام نہیں ہے کہ حالی کو باوجود کلام کی تاریخی ترتیب نہ ہونے کے اپنے مقصد میں پوری بلکہ توقع سے بڑھ کر کامیابی ہوئی ہے۔ غالب کی آج کی مقبولیت اور ان کی عظمت کا سنگ بنیاد ان ہی کا رکھا ہوا ہے۔ آج غالب کی متعدد سوانح عمریاں اور شرحیں یادگار غالب ہی کی مرہون منت ہیں۔

حیات جاوید کو حالی کی کسی حد تک کامل ترین سوانح عمری قرار دیا گیا ہے۔ اس تصنیف کی بنا پر نہیں Boswel اور Morlay سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ اور اس میں کوئی شک نہیں کہ سرسید کی طرح حالی کے علمی، ملکی اور قومی کاموں اور ان کی اصلاح سے دلچسپی، سرسید کی رفاقت، سوانحی مواد کی فراوانی، برسوں سے ان کی سوانح عمری لکھنے کی نیت اور رسمی اور رفاقت کا شرف حاصل رہا۔ انہوں نے سرسید کو نہایت قریب سے دیکھا اور ان کے کاموں میں ہاتھ بٹایا۔ ملازمت کی مجبوریوں کی وجہ سے سرسید کے عزیز ترین دوست محسن الملک کو بھی ان کی سیرت و کردار اور کارناموں کے اتنے قریبی مطالعے کا موقعہ نہیں ملا ہوگا جتنا حالی کو۔ حالی ایک ادیب ہونے کی وجہ سے سرسید کی فراخ دلی کی بنا پر دوسروں کی عظمت کا کھلے دل سے اعتراف کرتے تھے۔ حیات جاوید کے مطالعہ کے بعد پتہ چلتا ہے کہ اب تک دو سوانح عمریاں لکھنے کے بعد حالی کے سوانحی شعور میں کافی ترقی ہوئی تھی۔ چنانچہ انہوں نے حیات جاوید کے دیباچے میں اس کا صاف اعلان کیا ہے کہ ان کی پچھلی دو سوانحی تصانیف کے برعکس وہ اس میں اپنے موضوع کا کھرا کھوٹا ٹھونک بجا کر دیکھیں گے کیونکہ ان کا موضوع سوانح خود اس رجحان کا بانی ہے۔

حالی سرسید کی کمزوریوں کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> وہ انسان کے منتہائے کمال کی دلیل عیبوں سے پاک ہونا نہیں عیبوں کا کم ہونا ہے اور باوجود بے شمار خوبیوں کے اور حیرت انگیز اوصاف کے سرسید میں اس قسم کی کمزوریوں کا پایا جانا ان کی اعلیٰ درجہ، اخلاقی فضیلت اور کاملیت پر دلیل ہے۔

وہ حتی الامکان خود نوشتہ طریقہ پر عمل کرتے ہیں وہ اپنے موضوع کے بھونڈوں کو دنیا سے ڈھکنے کی ضرورت نہیں سمجھتے موروثی و اکتسابی نسبی اور خاندانی تفصیلات کی بحث کی مدافعت کرتے ہیں اور اسے انسان کی شخصیت کو سمجھنے میں مددگار معاون بتلاتے ہیں۔ مغربی طریقہ سوانح نگاری کے انداز پر وہ سر سید کی حیات اور شخصیت میں حال کی تربیت سیاست، مذہب، شادی، بیوی کی صفات وغیرہ مختلف اثرات کا پتہ لگانے کی کوشش کرتے ہیں۔ سر سید کی جسمانی اور دماغی قابلیت کو دو اجنبی خاندانوں میں پیوندازدواج کا نتیجہ بتاتے ہیں جو ان کی عمرانی علوم سے واقفیت کا ثبوت ہے۔ یہ سب کچھ حیات جاوید میں موجود ضرور ہے۔ لیکن ان واقعات کو حالی نے اس طرح بیان کیا ہے گویا یہ ایک ضمنی بات ہے، اور در اصل وہ سر سید کے کارناموں پر کوئی مدلل کتاب لکھنے والے ہیں جس کی تمہید انہوں نے حیات جاوید کے پہلے حصہ کی صورت میں کی ہے۔
حیات جاوید میں ان سب باتوں کے ہونے کے باوجود بھی کچھ خامیاں ایسی ہیں جنہوں نے اسے سوانح نگاری کا ایک کامل نمونہ ہونے سے محروم رکھا ہے۔
یہ درست ہے کہ سر سید کی عظمت ان کی طویل اور پر از واقعات زندگی مواد کی فراوانی اور کسی باقاعدہ سوانح عمری کی عدم موجودگی کے مدنظر سر سید کی ایک مفصل اور جامع سوانح عمری کی ضرورت تھی۔ لیکن حالی کا طبعی اعتدال اس کی ضخامت کے معاملے میں کام نہ آسکا۔ حالی نے مولوی سراج الدین کی سر سید کی سوانح عمری سے بھی استفادہ کیا تھا۔
لیکن حقیقت یہ ہے کہ سر سید کی عظمت، حالی کی ہمعصری، دوستی، رفاقت اور مستند مواد کی فراوانی ہی ان کی سب سے بڑی دشواری کا باعث ہوئی اور ان کی قوت امتیاز و انتخاب کو اپنی رو میں بہالے گئی۔ حالی نے اپنے سوانحی مواد کو کتابی شکل دینے میں سات سال صرف کئے تھے اور سر سید کی وفات پر عقیدت ان کی موت کے بعد بجائے کم ہونے کے زیادہ ہوگئی۔ اس کے علاوہ انہوں نے نہ صرف سر سید کی سیرت نگاری کا کام اپنے ذمے لیا تھا بلکہ جامع الحیثیات شخص کے کارناموں کی توضیح و تشریح کا مشن بھی اپنے آپ پر عائد کر لیا تھا جو ممکن ہے کہ بلحاظ اہم اور خود حالی کی مختلف کوششوں کا مجموعی امتزاج تھی حالی نے انیسویں صدی کے حیات اور زمانے اور حیات اور تصانیف کے طریقے پر عمل کرتے ہوئے نصف صدی سے زیادہ اسلامی تمدن کی تاریخ اور مسلمانوں کے احیاء اور اصلاح کی کوششوں کی روداد کو بھی اپنی تصنیف میں شامل کر لیا۔ سر سید کی حیات کے قوم اور ملک کی حیات سے منسلک ہونے کی وجہ سے فرد اور سماج کے اصول کے نظریہ پس منظر کھینچے جانا تھا لیکن تفصیل اور جامعیت کے ساتھ حالی نے اس کام کو پورا کرنا چاہا اور جس طرح تمام جزئیات و

تفصیلات کا احاطہ کرنے کی کوشش کی اس نے ان کے مقصد ہی کو فوت کر دیا۔ یعنی غلط فہمیوں کے ازالے کے لئے انہوں نے جو زحمت اٹھائی تھی وہ کتاب کی ضخامت کی وجہ سے شرمندہ معنی نہیں ہوئی۔ حالی کی ادبی صلاحیتوں اور پختہ کاری کو دیکھتے ہوئے ان کے لئے اپنے سوانحی مواد کو سمیٹنا محال نہ تھا۔ لیکن سوانح عمری کی دو حصوں میں تقسیم جو غیر ضروری اعادے کا باعث ہوئی اور ان کی اپنے دوست اور رہبر کی ہر چیز کی تشریح اور صفائی میں سرگرمی اس کے آڑے آئی۔ اس سے انکار نہیں ہے کہ طویل سوانح عمری میں اس کی کوشش کی جاتی ہے کہ کوئی قابل ذکر بات چھوٹنے نہ پائے اگر حالی انتخاب واقعات میں اصلاحی پہلو مدنظر نہ رکھتے اور اپنے تبصرے پر بحث اور اظہار رائے کے بجائے وہ صرف بیان حقائق پر اکتفا کرتے تو شاید اتنی طوالت نہ ہوتی۔ لیکن یہ چیز سرسیدؒ کے کارناموں اور خدمات کے انتہائی اثر کا نتیجہ تھی، جو اس تصنیف کی اشاعت پر اپنے بیٹے کے نام حالی کے خط سے بھی جھلکتی ہے۔ " خدا کا شکر ہے کہ یہ فرض ادا ہو گیا اور یہ کہنے کی کسی کو گنجائش نہ رہی کہ جس نے قوم کی ایسی خدمات کیں قوم میں کسی کو اس کی لائف لکھنے کی توفیق نہ ہوئی۔"

ایک عذر حالی کی طرف سے یہ پیش کیا جا سکتا ہے کہ ان کا تعارف سرسید سے اس وقت ہوا تھا جب کہ سرسید کی حیات کی دوپہر ڈھل چکی تھی اور ان کی شخصیت کے ڈھلنے کا زمانہ گزر چکا تھا حالی کا سرسیدؒ کی زندگی کے آخری حصے پر زور دینا مناسب بھی تھا۔ کیونکہ وہی براہ راست ان کے مشاہدے میں آیا تھا لیکن اس کے باوجود سوانح نگار کو اس بات کا خیال رکھنا چاہئیے کہ اس کے موضوع کی پوری شخصیت قاری کی نظر کے سامنے آجائے حالی نے بھی سرسیدؒ کی غدر کی بعد کی زندگی پر زیادہ زور دیا ہے جس کے متعلق ان کی اپنی ذاتی معلومات کے علاوہ انہیں مستند مواد بھی ملا ہے۔ لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ حالی نے بھی اسی طرح سرسیدؒ کی مکمل شخصیت کا مرقع ہماری نگاہوں کے سامنے پیش کر دیا ہے یا نہیں؟

اس سلسلہ میں نقاد مختلف الخیال ہیں مثلاً مولانا ابوالکلام آزاد حیات جاوید کو "کتاب المناقب" اور حالی کی سوانح نگاری کو مدلل مداحی اور مدحت کی کمزوری سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ صاحب کا خیال ہے کہ سرسید ان کی سوانح عمری میں ایک انسان سے زیادہ ایک مصلح نظر آتے ہیں پروفیسر سرور کا خیال ہے کہ حالی نے حیات سے زیادہ کارناموں پر توجہ دی ہے۔ جہاں تک اول الذکر دو الزامات کا تعلق ہے یہ ایک حقیقت ہے کہ حالی کی سیرت و کردار اور علمی و عملی حیات اس الزام کی مجسم تردید ہے۔ جس طرح آپ بیتی لکھنے والے کو اپنی دانست میں اپنے آپ پر کڑی سے کڑی تنقید بھی عموماً اوروں کو خود پسندی نہیں تو کم سے کم فراخدلی

رعایت، نظر اندازی اور پہلو تہی کے مترادف نظر آتی ہے اسی طرح ایک دوست کی ناقدانہ نظر اوروں کو اور خصوصاً اس سے اختلاف رکھنے والوں کو حمایت پر مبنی محسوس ہو سکتی ہے۔ یوں بھی سوانح نگاری کا یہ اصول ہے کہ سوانح نگار کو اپنے موضوع کے ساتھ ایک ناقد دوست کی سی ہمدردی کا اظہار کرنا چاہیئے اور جہاں کہیں ممکن ہو اوروں کے اس بارے میں بے جا شک و شبہ کی گنجائش کے پہلو کو بھی مد نظر رکھنا چاہیئے۔ چنانچہ حالی نے بھی کہیں دبی زبان سے سر سیّد کی وکالت کی کوشش کی ہے مثلاً علی گڑھ کالج میں ہلال و صلیب کے نشان کو سر سیّد کی دور اندیشی آئین اکبری کی تصحیح و اشاعت کو قوم پر احسان، ان کی غیر مکمل تعلیم کو حسن اتفاق، ان کی ملکی سیاست سے قوم کی علیحدگی کو ایک خار دار جھاڑی سے پہلو تہی کی تلقین کے مماثل وغیرہ قرار دیا ہے جس سے لوگوں کو اختلاف ہو سکتا ہے TRUSTY BILL کے معاملہ کی جس کی خود حالی محسن الملک اور وقار الملک کے ساتھ مل کر اخبار کے لئے ایک بیان دے کر حد تک مخالفت کر چکے تھے، اپنی معلومات اور سمجھ کے مطابق تاویل اور صفائی کی کوشش، ان کے مخالفین کو بد نیتی کا ملزم قرار دینا، غدر کے معاملہ میں سر سیّد کی نمک حلالی کا فخریہ ذکر اور دیباچے میں نکتہ چینی کے ارادے کے ساتھ ہی اپنے اس یقین اور ارادہ کو اس یقین دلانے کی خواہش کا اظہار کہ سر سیّد کا کوئی کام سچائی سے خالی نہ تھا اور یہ اقرار کہ ان کے بہت سے احسانات میں سے ایک بڑا احسان یہ بھی ہے کہ وہ ہمارے لئے ایک بے مثل اور بے بہا زندگی کا نمونہ چھوڑ گئے ہیں، ایک ایسے اخلاقی طریقے کا نمونہ پیش کرتا ہے جس میں مدحیہ پہلو نمایاں ہیں اس کے جواب میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ سر سیّد کی آخری دنوں کی غیر مقبولیت اور لوگوں کی غلط فہمیوں اور چہ میگوئیوں کے مد نظر اگر وہ اعتذار کا لب و لہجہ اختیار نہ کرتے تو کیا اس الوداعی گرد و غبار کو ان کی پوری زندگی پر چھا جانے اور اس کے اثر و مقصد کو دھندلا کر دینے دیتے جو حالی نے یہ محسوس کر کے کہ ابھی تنقیدی سوانح نگاری کا وقت نہیں آیا۔ ناظرین کی رہبری کے لئے سر سیّد کی مجبوریوں اور دشواریوں کا بھی ذکر دیا لیکن اس سلسلہ میں انہوں نے غلطی یہ کی ہے کہ انہوں نے دیباچے میں بڑے شد و مد کے ساتھ نکتہ چینی کا کوئی بھی موقعہ ہاتھ سے نہ دیئے جانے کا دعوٰی کیا ہے۔ اگر وہ اس قسم کا دعوٰی نہ کرتے تو اعتراضات کی گنجائش نہ تھی۔ لیکن حالی نے دعوٰی یہ کیا ہے کہ برابر نکتہ چینی کریں گے۔ لیکن عملی طور پر جب کبھی بھی اس کا موقعہ آیا حالی نے اس سے بچ کر نکل جانے کی کوشش کی ہے یا پھر جواز کا سہارا لیا ہے۔ اور اگر کبھی نکتہ چینی کی بھی ہے تو برائے نام۔ بہر کیف حالی کی اخلاقی جرأت اور انصاف پسندی سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا یہ الگ بات ہے کہ

ان کا لب و لہجہ نرم ہوتا ہے اور ان کی طبعی شرافت، فراخ دلی، اعتدال اور میانہ روی ان کو کسی کے ساتھ سختی برتنے کی اجازت نہیں دیتی۔ چنانچہ آگرے کی نمائش میں سرسید کی بکی کالج میں مذہبی تعلیم کے ناکافی انتظام اور مسلمانوں کی تعداد کے معاملے کے علی گڑھ کالج کے دوسرے کالجوں سے کسی بات میں بہتر نہ ہوگے، سرسید کے تعلیم نسواں اور مذہب سے متعلق خیالات سے اختلاف اور اس کے باوجود ان کے اجتہاد کی اہمیت، ان کے اوصاف کے اوسط درجے ہونے اور ان کو محنت اور جفاکشی سے جلا دیتے، وقت کی راگنی کے سوا کوئی راگ نہ جاننے، ٹرسٹی بل وغیرہ کے معاملے میں خود رائی، ضد، ہٹ، اور ڈسپاٹک طبیعت کے مظاہر وغیرہ کا صاف اعتراف کیا ہے۔ البتہ انہوں نے سرسید کے نجی حالات و کوائف اور ذاتی پہلوؤں کو بے نقاب کرنے سے بہت حد تک پہلو تہی کی ہے۔ حالی کا چھوٹی چھوٹی جزئیات کی اہمیت کو ظاہر نہ کرنا یا تو پردہ داری کی غیر شعوری کوشش ہے یا فن سوانح نگاری کے متعلق غلط فہمی کا نتیجہ ہے۔

حالی نے سرسید کے بچپن، تعلیم و تربیت وغیرہ پر چھوٹی چھوٹی حکایات کے ذریعہ روشنی ڈالی ہے۔ محسن الملک اور دوسروں کے نام خطوط اور دیگر تحریروں وغیرہ سے سرسید کی خصوصیات کا منتشر بیان ملتا ہے۔ اس کے علاوہ آخر میں سرسید کی تصنیف و تالیف، قوت تقریر، شمائل و عادات وغیرہ کے باقاعدہ عنوانوں کی تفصیل "حیات جاوید" کے بہترین اور دلچسپ ترین حصوں میں شمار ہو سکتی ہے لیکن ایسی جزئیات اور تفصیلات کی حیات جاوید میں کمی مجموعی طور پر خود سرسید کے اپنے متعلق اقوال کی ترجمانی نہیں کر سکی ہے مثلاً جب رند تھے فرہاد سے بڑھ کر تھے "جب زاہد تھے تو نہایت اکھڑ تھے جو صوفی تھے جو ردی سے بدتر تھے اب خاکسار میں اور اپنی قوم کے غمخوار" اور ——

"میری لائف میں سوا اس کے کہ لڑکپن میں خوب کبڈیاں کھیلیں، کنکوے اڑائے، کبوتر پالے، ناچ مجرے دیکھے اور بڑے ہو کر نیچری، کافر اور بے دین کہلائے اور رکھا ہی کیا ہے"

ظاہر ہے کہ باوجود ہر چیز میں شدت اور انتہا پسندی کے حیات جاوید میں سرسید رند معلوم ہوتے ہیں نہ فرہاد، نہ کنکووں، کبڈیوں اور کبوتروں سے ان کا کوئی تعلق معلوم ہوتا ہے نہ ناچ مجروں سے واسطہ۔ البتہ بہت حد تک نیچری، کافر اور بے دین وغیرہ کے القاب سے ملقب قوم کے غمخوار نظر آتے ہیں۔

اس کے علاوہ ایک اور خامی جو حالی کے یہاں ہمیں نظر آتی ہے اور جس نے کتاب کے حجم کے اضافے میں مدد دی ہے وہ ان کی خطوط کے اندراج کی عادت ہے۔

سوانح نگاری میں عموماً خطوط کی نقل کی نہیں بلکہ خطوط کے استعمال کی ضرورت ہے حالی نے سرسید کے نجی اور عام حالات و کردار اور کارناموں دونوں کے معاملے میں نہایت فراخدلی سے خطوط کو نقل کیا ہے۔ لیکن مجموعی طور پر ہم حیات جاوید کو ناکام سوانح عمری ہرگز نہیں کہہ سکتے۔ اس سلسلہ میں مہدی صاحب کا یہ قول حقیقت پر مبنی نظر آتا ہے کہ ایک شریف نے ایک شریف تر انسان کی ہمدردانہ سرگذشت لکھی ہے اور آشنائے فن ہو کر لکھی ہے"۔

شبلی کی سوانح عمریوں کے موضوع عموماً تاریخی اور مذہبی ہیں، شبلی کی سوانحی تصنیف کا مواد پچھلی تصانیف کا مرہون منت ہے۔ لہٰذا حسن انتخاب اور ترتیب سے قطع نظر مواد کی فراہمی اور خوبی زیادہ تر ان کے ماخذ کی خوبی اور عمدگی پر منحصر ہے۔ چنانچہ شبلی کی مختلف تصانیف سے یہ بات صاف ظاہر ہے۔ عموماً قدیم موضوعات پر طبع آزمائی کے سلسلہ میں مواد کا مہیا کرنا مشکل ہو جاتا ہے اور ایسی سوانح عمریوں میں کامیابی مصنف کی تلاش و تحقیق اور انتخاب و ترتیب پر موقوف ہوتی ہے۔

یورپ میں سوانح نگاری کے فن کو اٹھارویں، انیسویں صدی میں جو ترقی ہوئی اسکے اصولوں سے شبلی ایک حد تک آشنا تھے مگر اس دور کے باقی سوانح نگاروں کی طرح وہ ان اصولوں پر پورا عمل نہیں کر سکے۔ انہوں نے اس سلسلے میں اپنے نظریات کا بار بار اظہار کیا ہے شبلی کے خیال میں خوش اعتقادی سوانح نگاروں کے محاسن پر پانی پھیر دیتی ہے۔ اس کے علاوہ ہیرو کی تصویر سادہ اور بشری ہونی چاہیئے۔ یہ درست ہے کہ یہ سادہ نگاری عوام کو پسند نہیں مگر بقول شبلی روحانی اوصاف کے نکتہ شناس جانتے تھے کہ یہ طرز زندگی جس قدر سادہ اور آسان ہے در اصل اسی قدر مشکل اور قدر کے قابل ہے۔ اس کے ساتھ شبلی نے سوانح نگاری میں تصویر کے دو رخ پیش کرنے کو نظری طور پر بڑی اہمیت دی ہے شبلی کے نزدیک سوانح نگاری کا بڑا مقصد اصلاح اخلاق ہے اور ان کی رائے میں یہی طریقہ سب سے زیادہ صحیح سب سے زیادہ کامل اور سب سے زیادہ عملی ہے"۔

شبلی کی سوانح عمریاں معنوی خصوصیات کے لحاظ سے تین قسم کی ہیں۔

۱۔ علمی شخصیتوں کی سوانح عمریاں۔ مثلاً سیرۃ النعمان۔ الغزالی۔ سوانح مولانا روم۔

۲۔ سیرت النبیؐ۔

۳۔ تاریخی شخصیتوں کی سوانح عمریاں، المامون، الفاروقؓ۔

سیرۃ النعمان سلسلہ ناموران اسلام کی ایک کڑی ہے حضرت امام اعظم ابوحنیفہؒ نعمان بن ثابت شبلی کے علمی و مذہبی ہیرو ہیں۔ اس سوانح عمری میں شبلی نے فن کے تقاضوں

کا بڑا خیال رکھا ہے۔ ایک مکمل اور صحیح بیاگرافی کے لئے جن اصولوں کی ضرورت ہوتی ہے ان کا بار بار اعلان کیا ہے اور کسی حد تک ان پر عمل کرنے کی کوشش بھی ہے۔ سب سے پہلے یہ اصول کہ بیاگرافی میں عقیدت کو دخل نہ ہونا چاہئیے اس سلسلہ میں انہوں نے ان روایات کی پر زور تردید کی ہے جو خوش اعتقادی کی پیداوار ہیں۔ مثلاً یہ خیال کہ حضرت امام نے چالیس برس تک عشاء کے وضو سے صبح کی نماز پڑھی وغیرہ اس اعتقاد کی شبلی نے تردید کی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ خوش اعتقاد لوگ اس حد تک مدح کرتے ہیں کہ بالآخر وہ ذم بن جاتی ہے اور اگر ان باتوں کو صحیح مان لیا جائے تو امام صاحب نرے چلہ جو اور چالاک آدمی ثابت ہوتے ہیں۔ اس سبب سے شبلی نے زیادہ سادہ اور کثیری تصویر کشی پر زور دیا ہے۔

بیاگرافی کا یہ تسلیم شدہ اصول ہے کہ ہیرو کے محاسن کے ساتھ اس کے کمزور پہلوؤں کو بھی سامنے لانا چاہئیے۔ شبلی نے اس پر عمل پیرا ہونے کی کوشش کی ہے چنانچہ اس کتاب میں انہوں نے امام کی بعض کمزوریوں کا ذکر بھی کیا ہے انہیں امام صاحب سے بے حد عقیدت ہے مگر سوانح نگار شبلی عقیدت پر فرض کو ترجیح دیتے ہیں اور اپنے ہیرو کے متعلق لکھتے ہیں۔

"ہم یہ دعویٰ نہیں کر سکتے کہ ان کے سب مسائل یقینی اور صحیح ہیں"

سیرۃ النعمان کے ضمنی مباحث بھی علمی لحاظ سے بہت مفید اور دلچسپ ہیں۔ مثلاً صدر اسلام اور علمی زندگی، مناظرہ کے طریقے، طرز تعلیم، علماء اور حکومت کے باہمی تعلقات، حدیث اور رائے کے جھگڑے وغیرہ۔ اس کے ساتھ ساتھ شبلی امام صاحب کے مسلک کی تاویل کرتے ہوئے ان کے قیاس اور رائے کو حدیث سے متفق اللفظ بنانے کی کوشش بھی کرتے ہیں لیکن انہوں نے محبت اور عقیدت کے باوجود امام ابوحنیفہ کی صحیح تصویر پیش کی ہے۔ حضرت امام کی لائف کی جزئیات فراہم کرنے میں انہوں نے نہ صرف یہ کہ محنت اور جانفشانی سے کام لیا ہے بلکہ ان کی ترتیب میں بڑی کاریگری اور صناعی دکھائی ہے۔ یہ بقول ان کے "ان کی محنتوں کی تماشہ گاہ ہی نہیں بلکہ ان کے شعور و فن کا بھی عمدہ مظاہرہ ہے۔"

"مولانا کی سب سے بڑی دشواری یہ ہے کہ الفاروق اور سیرت النبیؐ کے برعکس ان کو اپنی دوسری تصانیف کے لئے عمدہ ماخذ نہیں مل سکے ہیں چنانچہ امام غزالی کی بھی کوئی مستقل سوانح عمری نہیں مل سکی ہے اور انہیں حالی اور متراجم کی کتابوں سے جن میں اوروں کے ساتھ امام غزالی کا ذکر ہے۔ کام چلانا پڑتا ہے۔ چونکہ مولانا کی نظر سوانح نگاری سے زیادہ تاریخ پر رہتی ہے، اس لئے امام کی ولادت اور تعلیم و تربیت کا حال قلمبند کرتے ہوئے انہوں میں جابجا اس زمانے کی تعلیم و تدریس، ملکی حالت، سلطنت و وزارت کا ذکر بھی کیا ہے۔ جس کا حجم ذاتی حالات

سے زیادہ ہے۔ اس سے اندازہ ہو سکتا ہے کہ ذاتی حالات کی مقدار کیا ہوگی۔ شبلی نے گویا اس میں حیات تصانیف اور زمانہ تینوں کو شامل کر دیا ہے۔ مولانا نے ذاتی حالات کے بیان میں خطوط اور تصانیف سے مدد لینے کی کوشش تو کی ہے اور آخر میں وفات، اولاد اور تلامذہ کا ذکر بھی کیا ہے لیکن انعواج، عادات و اخلاق سیرت و کردار پر روشنی نہیں ڈالی لبعید از قیاس روایات ترک کی ہیں لیکن کہیں کہیں مبالغہ آمیز نظریات کا اظہار بھی کرتے ہیں۔

الغزالی حقیقت میں فلسفہ کو مقبول بنانے کی ایک عملی کوشش ہے، اور اس کا شبلی نے صاف صاف اعلان بھی کیا ہے چنانچہ امام صاحب کی تصانیف میں سے صرف انہیں کتابوں کی طرف خاص توجہ کی ہے جن میں عقلیت کے مباحث ہیں شبلی نے یہ طریقہ اس لئے اختیار کیا ہے کہ اس وقت قوم کا مذاق فلسفہ اور عقلیات کی طرف مائل ہے اور اجتہاد اور آزادی رائے کو پھر اہمیت حاصل ہو رہی ہے۔ اس لئے الغزالی کی طرز کی کتابوں کی ملک کو ضرورت ہے۔ شبلی اپنے اس مقصد میں کامیاب ہوئے ہیں۔ الغزالی ایک عمدہ علمی کتاب ہے مگر سوانح عمری نہیں اس میں حضرت امام غزالی کے ذہنی کارناموں پر خاص توجہ دی ہے مگر جزئیات زندگی کم ہیں جس سے شخصیت کی تصویر نامکمل رہ گئی ہے۔

شبلی کی سوانح عمری، سوانح مولانا روم بھی سلسلہ کلامیہ سے متعلق ہے انہوں نے مثنوی، مولانا روم کی مختلف حیثیتوں سے بحث کرتے ہوئے ایک موقعہ پر خود لکھا ہے۔

”یہ عجیب بات ہے کہ اس قدر مقبول ہونے اور ہزاروں لاکھوں دفعہ پڑھے جانے کے بعد لوگ اس کو جس حیثیت سے جانتے ہیں وہ یہ صرف یہ ہے کہ وہ تصوف اور طریقت کی کتاب ہے یہ کسی کو بھی خیال نہیں کہ وہ صرف تصوف ہی نہیں بلکہ عقائد اور علم کلام کی بھی عمدہ ترین کتاب ہے۔“

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ سوانح مولانا روم کا بڑا مقصد یہی ہے کہ مولانا روم کو حکیم کی حیثیت سے اور ان کی مثنوی کو عقائد اور کلام کی حیثیت سے پیش کیا جائے۔ محض سوانح عمری کی حیثیت سے یہ کتاب شبلی کی غالباً ناقص ترین تصنیف ہے۔ شبلی سے پہلے کے سوانح نگاروں نے مولانا روم کی کرامتوں اور خرق عادت واقعات کے ذریعے ان کو مافوق البشر ہستی کی حیثیت سے پیش کر دیا ہے۔ البتہ یہ فرق ہے کہ پہلے سوانح نگار نے انہیں ایک ولی اور صوفی کی حیثیت سے دیکھا ہے اور شبلی نے ان پر حکیم اور ماہر علم کلام کے نقطۂ نظر سے نگاہ ڈالی ہے۔ شبلی یوں تو خوش اعتقادی کے مخالف ہیں لیکن سوانح مولانا روم میں بارہا انہوں نے پرانے تذکرہ نگاروں کے عقیدت مندانہ حواشی کو تسلیم کیا ہے۔ مولانا روم کے سوانح کے لئے

مستند مواد کی بڑی کمی ہے اس لئے ان کی مفصل لائف شاید کبھی بھی نہ لکھی جا سکتی تھی البتہ ان کے چند نمایاں پہلو ایسے تھے جن کو روشن کرکے دکھایا جا سکتا تھا۔ شبلی نے بھی یہی کیا ہے ان کے لئے رومی کی زندگی کے جو پہلو باعث کشش تھے انہوں نے اپنی کتاب میں سب سے زیادہ انہیں کی طرف توجہ کی ہے۔ پس شبلی کا مقصد انہیں پہلوؤں کو روشن کرکے دکھانا تھا اور اس میں وہ بڑی حد تک کامیاب ہو گئے ہیں۔ رومی کی سوانح عمری نہ ان کا نصب العین تھا نہ اس میں انہیں کامیابی ہوئی۔

ادبیات اسلامی میں سیرت رسولؐ ایک اہم نیم تاریخی، نیم سوانحی صنف ہے، اور شاید یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مسلمانوں کے بہت سے تاریخی اصول اور سوانحی نظریے سیرت نگاری سے ہی پیدا ہو کر ترقی پذیر ہوئے ہیں یہ بھی حقیقت ہے کہ مسلمانوں نے سیرت رسولؐ کی تدوین میں جس احتیاط، دیانت داری اور جرح و تعدیل سے کام لیا ہے اس کی نظیر دنیا کے انتقادی ادب میں شاید کم ہی ملے گی۔

شبلی کی سیرت النبیؐ بنیادی طور پر ایک عاشق رسولؐ کا والہانہ اظہار عقیدت ہے۔ اس میں عشق و محبت کا وہی رنگ ہے جو خطبات احمدیہ میں نظر آتا ہے۔ یہ تو واضح ہے کہ ایک مسلمان کے لئے آنحضرتؐ کی ذات سب کچھ ہے۔ ان کے ایک امتی کی طرف سے آپؐ کی سیرت میں نقص یا عیب کی تلاش کفر سے کم نہیں۔ اس لئے اس کتاب میں شبلی کی حیثیت ایک عاشق رسولؐ امتی کی ہے تاہم شبلی ان اعتراضات سے بے خبر نہیں تھے جو غیر مسلموں کی طرف سے آنحضرتؐ پر ہوتے رہتے تھے۔

اس سبب سے شبلی نے ان تمام بحثوں کو چھیڑا ہے جن میں آنحضرت صلعم کی بشریت کے مد نظر غیر مسلم مورخوں نے آپؐ پر طعن کیا ہے۔ شبلی نے آنحضرتؐ کو ان کی جامعیت کبریٰ کے باوجود ایک انسان اور بشر ہی تصور کیا ہے اور اسی حیثیت سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ شبلی نے آپ کو ایک عقلمند نبی تصور کیا ہے۔ بشریت اور معقولیت کا یہ رجحان دبستان سرسید کا مشترک رجحان ہے۔ شبلی نے آپؐ کی شخصیت کی خارجی اور بشری جزئیات اتنی تفصیل سے پیش کی ہیں کہ سیرت النبیؐ کو اردو سوانحی ادب کی مکمل اور مفصل ترین کتاب کہا جا سکتا ہے۔ اگرچہ سیرت رسولؐ عام سوانح نگاری کی سطح سے بلند تر اور اپنی جامعیت کے اعتبار سے ایک جدا النوع تصنیف ہے مگر اس میں مکمل بایوگرافی کے بہت سے عناصر پائے جاتے ہیں۔

المامون زمانۂ قیام علی گڑھ میں مرتب ہوئی اس لئے اس پر سرسید کے اثرات نمایاں ہیں۔

اس کا دیباچہ سر سید کا لکھا ہوا ہے جس میں انہوں نے اچھی تاریخ اور اچھی سوانح عمری کے اوصاف بیان کئے ہیں۔

المامون میں شخصی جزئیات کی کمی نہیں مگر مصنف کی نظر برابر تاریخ پر جمی ہوئی ہے یعنی زمانے کی معاشرت اور دوسری علمی و ذہنی جزئیات پر جن کے لئے عہد مامونی ممتاز تھا۔

مامون کی سوانح عمری کے سلسلے میں ایک بڑا سوال یہ ہے کہ شبلی نے محاسن کے ساتھ اس کے معائب بھی دکھائے ہیں یا نہیں؟ شبلی کے نزدیک مامون فضل و کمال کا پیکر تھا لیکن ان خوبیوں کے ساتھ شخصی حکومت کے اقتدار میں بعض ایسی بے اعتدالیاں بھی اس سے سرزد ہو گئی ہیں، جن کا خیال کرتے سے دل کانپ جاتا ہے اور دفعتاً اس کی تمام خوبیاں آنکھوں سے چھپ جاتی ہیں۔ نظری اعتبار سے شبلی کا یہ اعتراف مسلّم ہے مگر مامون کی کون سی ایسی بے اعتدالیاں ہیں جن سے شبلی کا دل کانپ اٹھا یا جن سے دفعتاً تمام خوبیاں آنکھوں سے چھپ گئیں۔ اس سلسلہ میں شبلی فرماتے ہیں کہ مامون کی سب سے بڑی کمزوری اس کی حد سے بڑھی ہوئی فیاضی تھی اور اس پر اگر ہم کچھ الزام لگا سکتے ہیں تو یہی کہ اس کا رحم و انصاف اعتدال کی حد سے متجاوز تھا۔ مگر یہ کمزوری بھی بڑی مزے کی کمزوری ہے۔ جس سے نہ تو دل ہی کانپتا ہے اور نہ ہی دفعتاً تمام خوبیاں آنکھوں سے چھپ جاتی ہیں۔ شبلی کی سوانح عمریوں میں اگر معائب بیان بھی ہوئے ہیں تو ان کی تصویریں دھندلی ہیں غرض شبلی سوانح نگار کے اس فرض سے عہدہ برآ نہیں ہوئے کہ موضوع کی تصویر کے دونوں رخ دنیا کے سامنے رکھنے چاہئیے چنانچہ شبلی المامون کے غلط اور غیر منصفانہ اعمال و افعال کے سلسلے میں بھی تاویل سے کام لیتے ہیں المامون پر یہ الزام لگایا جاتا ہے کہ برسر اقتدار آنے کے بعد اس نے سادات کا قتل عام کیا اس کا جواب شبلی کے نزدیک یہ ہے۔

"چونکہ سادات ہر موقعہ پر تخت کے دعویٰ دار بن جاتے تھے اس لئے خلفاء کا ان کے خلاف تدبیر کرنا پولیٹیکل ضرورت کے طور پر تھا اور جو شخص پولیٹیکل ضرورتوں کا اندازہ دان ہے اس اعتراض کو مشکل سے تسلیم کرے گا۔"

طاہر اور امام رضا کو زہر دیا گیا۔ شبلی کے نزدیک امام رضا کو زہر دینے کا واقعہ غلط ہے۔ لیکن طاہر کو زہر دیا گیا اور خود مامون نے دلوایا لیکن مامون کی جگہ کوئی دوسرا بادشاہ ہوتا تو کیا کرتا؟ شبلی کہتے ہیں المامون نے جو کچھ کیا سیاست ملکی کا عین اقتضا یہی تھا۔ ظاہر ہے کہ یہ تاویلات مضحکہ خیز ہیں یہ وہی طرز استدلال ہے جس کا خود شبلی نے مضحکہ اڑایا ہے۔ شبلی تصویر کے دونوں رخ ہمارے سامنے پیش کرنا چاہتے تھے مگر نہیں کر سکے۔ ان کی مشکلات اس معاملے میں حالی

سے زیادہ ہیں۔ حالیؔ نے عام انسانوں کے حالات لکھے مگر شبلی نے غیر معمولی اور بڑے انسانوں کو پیش کیا ہے شبلی بڑے انسانوں کی غلطیاں کیسے دکھاتے۔ اس مقابلے میں ہمیں حالی کی جبیت دکھائی دیتی ہے حالی کو اعتراف ہے کہ کریٹیکل بیاگرانی کے لئے وقت ساز گار نہیں اس لئے ان کی تنقید عقیدت کے نیچے دب گئی ہے اس کے برعکس شبلی کو دعویٰ ہے کہ انہوں نے کریٹیکل بیاگرافیاں لکھی ہیں شبلی نظریہ کی حد تک بالکل درست چلتے ہیں مگر عمل میں ان کا نظریہ زیادہ دیر تک ان کا ساتھ نہیں دیتا۔

الفاروق علی گڑھ کالج سے فراغت حاصل کر لینے کے بعد لکھی گئی جس قدر اس کتاب کی مشکلات زیادہ تھیں اسی قدر اس میں مصنف کو غیر متوقع کامیابی حاصل ہوئی۔

اگرچہ "شبلی مدلّل مداحی" کے الزام سے یکسر پاک نہیں لیکن مورخانہ غیر جانبداری کا احساس ہمیشہ ان کے دل میں موجود رہا۔ حضرت عمرؓ خلیفہ پیغمبر سے بڑھ کر کون ان کی عقیدت کا مستحق ہوگا لیکن ان کے مزاج کی تیزی و تندی کا ذکر جہاں کہیں ضروری تھا کیا گیا ہے۔ حضرت عمرؓ نے ایک دفعہ یہ کہا تھا کہ میں فاطمہؓ کے گھر کو آگ لگا دوں گا۔ بنت رسولؐ کے متعلق حضرت عمرؓ کا یہ رویہ یقیناً اعتراض کے قابل ہے شبلی کہتے ہیں۔ "اس واقعہ سے انکار کرنے کی وجہ نظر نہیں آتی کیونکہ حضرت عمرؓ کی تیزی و تندی سے یہ حرکت بعید نہیں"؛ الفاروق میں نقص یہ ہے کہ اس میں مصنف گاہے عاشق کے لباس میں نظر آتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے سیرت النبیؐ کے بعد الفاروق شبلی کی بہترین تصنیف ہے اور سوانحی لحاظ سے بھی مکمل اور مفصّل ہے اصول صداقت کے معاملے میں شبلی نے جتنی صداقت اس کتاب میں روا رکھی ہے شاید کسی اور کتاب میں ملحوظ نہیں۔ حضرت عمرؓ کی پوری شخصیت اپنی گوناگوں خوبیوں کے ساتھ سامنے آتی ہے۔ الفاروق میں شبلی کا فنی شعور اور سوانح نگارانہ احساس کچھ زیادہ ہے الفاروق میں شبلی ایک اچھے سوانح نگار بھی ثابت ہوئے ہیں اور ایک بلند پایہ مورخ بھی۔

شبلی کی مجموعی حیثیت سوانح نگار

رفقائے سرسید میں شبلی اور حالی کے علاوہ جن لوگوں نے سوانح عمریاں لکھیں ان میں مولوی ذکاءاللہ، مولوی نذیر احمد، چراغ علی، عبدالحلیم شرر وغیرہ کے نام آسکتے ہیں۔ ذکاءاللہ کا سارا سوانحی مواد ملکہ وکٹوریہ کی لائف تک محدود ہے اور وہ شاید ترجمہ ہے۔ نذیر احمد اور چراغ علی کی سوانح عمریاں چنداں اہمیت نہیں رکھتیں اس لئے کہ محض مناظرانہ رنگ کی حامل ہیں۔ البتہ شرر کی سوانح عمریاں، خاکے اور مرقعے اس نقطۂ نظر سے ضرور قابل توجہ ہیں کہ ان میں مصنف کی نظر سوانحی اور شخصی جزئیات پر زیادہ ہے اور نصب العین بھی سوانحی ہے۔ کوئی دوسرا مقصد اگر ہے بھی تو ثانوی اور ضمنی ہے۔ وہ اگر خالص سوانح نگار بنتے تو ضرور کامیاب ہوتے۔ ان کے خاکے بہرحال عمدہ ہیں۔

ن کے علاوہ مرزا حسرت اور عبدالرزاق ہیں ان پر حالی اور شبلی کے اثرات نمایاں ہیں۔

اس دور کی سوانح نگاری میں ایک طرح کا تذبذب نمایاں ہے۔ اس زمانے کے سوانح نگار
ں الاعلان پرانی روایت سے منقطع ہونے کی خواہش رکھتے ہیں مگر ان کی تصانیف میں اس کے باوجود
نگاری خصوصیات موجود ہیں۔ ان مصنفوں کا یہ دعویٰ ہے کہ وہ اپنی سوانح عمریوں میں غیر جانبدار
ہے مگر اس کے ساتھ ساتھ یہ عذر بھی پیش کر دیا کہ بے لاگ صداقت کے لئے زمانے کی فضا سازگار
یں اور ابھی وہ وقت نہیں کہ کسی شخص کی بیاگرافی کریٹیکل طریقے سے لکھی جائے۔

سوانح نگاری کے مغربی اثرات قبول کرنے کے لئے ہر طرف آمادگی تو نظر آئی تھی مگر اس دور
ں ان تصورات کی ماہیت سے صحیح واقفیت شاید پیدا نہیں ہوئی اس کی وجہ شاید یہ تھی کہ اس
انے کے اکثر مصنف مغربی زبانوں سے ناواقف تھے اور ان کا سرمایہ معلومات مغربی ادب کے
رے میں زیادہ نہ تھا اور جو کچھ تھا انہوں نے بالواسطہ حاصل کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس دور کے
وانح نگار ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے دعویٰ کے باوجود فن کے صحیح تقاضوں کی تکمیل
ہیں کر سکے۔

اس دور کی سوانح نگاری کا سرچشمہ تحریک احیائے قومی ہے چنانچہ عمدہ ترین سوانح عمریاں
ندگوں اور ناموروں کی یادگار کے بجائے قوم کی ترقی کے خیال سے لکھی گئی ہیں۔ سو ان کی تمام تر توجہ
سلاف کے قابل فخر کارناموں کی تاریخ پر مرکوز رہتی ہے۔ حالی اور شبلی کے پیرو بھی اسی اصول پر
ابند رہتے ہیں۔ ان سب کی نظر اشخاص پر اشخاص کی حیثیت سے کم پڑتی ہے ان کے دماغی کارنام
ے اس حصے پر زیادہ پڑتی ہے جس سے احیائے قومی کے لئے مواد حاصل کیا جا سکتا ہے۔ گویا اس
وانح عمری کو اس مقصد کے لئے ذریعہ یا وسیلہ بنایا گیا ہے۔

اس دور کی سوانح عمریاں فن کی اس معراج تک نہیں پہنچیں اعمال و فعال کا خارجی رخ
ور زندگی کے وہ مظاہر جن کو مظاہر جلوت کہا جا سکتا ہے عموماً وہی سوانح نگاروں کے پیش نظر
یں۔ بعض سوانح عمریاں ایسی ہیں جن میں اشخاص کی حیثیت وہی رہ جاتی ہے جو ایک دائرے
ے درمیان ایک نقطے کی ہوتی ہے بس اسی نقطے کی طرح اشخاص کا حال بے حد مختصر مگر اس زمانے
ی تہذیب و ثقافت بلکہ جغرافیے تک کے حالات بھی ان میں آ گئے ہیں۔ سوانح نگاری کا یہ توسیعی
صور ان مصنفوں پر چھایا ہوا ہے۔ اور اس کی وجہ سے بعض سوانح عمریاں تو صرف نام کی ہ
سوانح عمریاں ہیں ان کو اس دور کی جامع تاریخیں کہنا شاید زیادہ مناسب ہوگا۔

اردو ادب میں طنز و مزاح

عبارت میں گو کہ طنز و مزاح کا استعمال ساتھ ساتھ ہوتا ہے مگر یہ دو الگ الگ چیزیں ہیں۔ البتہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی شعر یا نثر کے کسی فقرے میں ان کا استعمال ساتھ ساتھ بھی ہو اگرچہ بعض شاعروں اور ادیبوں کے یہاں یا تو خالص طنز ہے یا خالص مزاح۔

بہت سے نقادوں نے طنز و مزاح کی تعریفیں کی ہیں کچھ تو مزاح کی بڑھ چڑھ کر تعریفیں کرتے ہیں اور کچھ طنز کی مثلاً آسکر وائلڈ ظرافت کی تعریف یوں کرتا ہے کہ:

"اگر کسی سے سچی بات کہلوانا ہو تو اسے ایک نقاب دے دو ظرافت ایسی ہی ایک نقاب ہے۔"

فرائڈ نے مزاح کی چار صورتیں پیش کی ہیں، بے ضرر لطائف، افادی لطائف، مضحکہ اور خالص مزاح۔

سٹیفن لیکاک نے مزاح کی تعریف یوں کی ہے۔ "مزاح کیا ہے یہ زندگی کی ناہمواریوں اس ہمدردانہ شعور کا نام ہے جس کا فنکارانہ اظہار ہو جائے۔"

خالص ظرافت میں ارسطو کے خیال کے مطابق:

"بھولپن اور بدصورتی کا احساس تو سکتا ہے
لیکن اذیت کا احساس نہیں ہونا چاہئیے۔"

اس طرح ایک بات تو طے ہو سکتی ہے کہ طنز، مزاح کی ایک قسم ہے جس میں مقصد کے بھول جانے سے بعض ایسی خصوصیتیں پیدا ہو جاتی ہیں ظرافت جن کی متحمل نہیں ہو سکتی۔ طنز اور مزاح میں تفریق کرنا آسان نہیں۔

لیکن معلوم یہی ہوتا ہے کہ ظرافت کا مقصد تفریح ہے اور طنز کا مقصد افراط و تفریط کی اصلاح، مزاح اور طنز پیدا کرنے کے کئی طریقے ہیں مثلاً تحریف سے مزاح پیدا کرنا۔ دو چیزوں کی آپس میں بیک وقت مشابہت اور تضاد سے وہ ناہمواریاں پیدا ہوتی ہیں جن سے ہنسی آتی ہے، مزاح نگار مزاح کی تخلیق کے لئے اس حربے سے بدرجہ اتم فائدہ اٹھاتا ہے۔

مزاحیہ کردار سے مزاح نگاری ایک اور حربہ ہے لفظی الٹ پھیر لفظی رعائتوں سے مزاح پیدا کرنا۔

واقعات سے مزاح پیدا کرنا۔

حاضر جوابی سے جسے بدلہ سنجی بھی کہا جاتا ہے۔

پھبتی اور فقرے بازی۔

مزاحیہ یا سنجیدہ بات میں ایک قسم کی ظریفانہ چوٹ شامل ہوتی ہے۔ جس سے انسان سن کر ہنس پڑتا ہے مثلاً ایک بہت زیادہ تن و توش کے آدمی کو ایک کرسی میں پھنسا ہوا دیکھ کر رشید احمد صدیقی نے کہا۔

"تو گوئی سہمہ تخت مہراب بود"

لطیفہ:۔

اس میں ظرافت کی چاشنی کسی فقرے سے پیدا کر کے ایسے انداز میں کہی جائے کہ سننے والوں کو ہنسی آجائے۔

تمسخر۔ طنز۔ رمز

طنز ایسے باشعور درد مند اور حساس انسان کے ذہنی ردعمل کا نتیجہ ہے جس کے ماحول کو ناہمواریوں اور بے اعتدالیوں نے تختۂ مشق بنا لیا ہو اردو ادب میں طنز کا رواج بڑی حد تک اسی ردّعمل کا رہین منت ہے۔ طنز کے لئے ضروری ہے کہ مزاح سے بیگانہ نہ ہو بلکہ کونین کو شکر میں لپیٹ کر پیش کرے جیسے مرید پور کا پیر۔

اردو شاعری میں ہمیں سب سے پہلے ظرافت کا پرتو واعظ کی پردہ داری اور محتسب پر طنز کی صورت میں اس وقت ملتا ہے جب اردو شعراء کا کلام فارسی اور ہندی کے گہوارے میں پروان چڑھ رہا تھا۔ اردو برائے نام ہی اردو کہلائی جا سکتی تھی۔ چنانچہ قلی قطب شاہ کے وقت سے اب تک عام شعراء کے یہاں کم و بیش واعظ اور محتسب پر طنز ملتا ہے۔ ڈاکٹر ... کی نظر طنز و ظرافت کی ابتداء شمالی ہند میں جعفر زٹلی سے ہوئی۔

اردو نثر و نظم میں اگر طنز و ظرافت کا تاریخی حیثیت سے تجزیہ کیا جائے تو ہم پورے ادب کو چار ادوار میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

پہلا دور جعفر زٹلی سے شروع ہو کر سوداؔ پر ختم ہوتا ہے۔

دوسرا دور غدر کے بعد تک کا دور ہے اس دور میں نثر و نظم میں شوخی و ظرافت کی دستار غالب کے چہرے پر بھلی لگتی ہے۔

تیسرا دور اکبر الہ آبادی سے شروع ہوتا ہے جو اودھ پنچ کے مزاح نگار شعرا اور نثاروں کا دور ہے۔ جس میں اودھ پنچ کے ایڈیٹر سجاد حسین کی سرکردگی میں پنڈت رتن ناتھ سرشار، مرزا مچھو بیگ ستم ظریف، پنڈت تربھون ناتھ ہجر۔ نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور، منشی جوالا پرشاد برق۔ اکبر الہ آبادی منشی احمد علی شوق اور مولوی محمد علی ہیں۔

چوتھا دور جس میں دورِ حاضر بھی شامل ہے اور جسے قدیم اور جدید کے درمیان کی کڑی کہنا چاہئیے اس دور کے ابتدائی لکھنے والوں میں محفوظ بدایونی، سلطان حیدر جوش مولانا ظفر علی خاں اور آخری مزاح نگار فرحت اللہ بیگ۔ رشید احمد صدیقی، پطرس بخاری ملّا رموزی اور کنہیا لال کپور شامل ہیں۔

پہلے ظریف شاعر یا ہزال کی حیثیت سے جعفر زٹلی کی حیثیت مسلّم ہے ان کے زمانے میں درباری زبان فارسی تھی اس لئے ان کی شاعری میں زیادہ فارسی کے الفاظ بلکہ پورے پورے فارسی کے مصرعے پائے جاتے ہیں۔ جہاں تک اس دور کے مذاق کا تعلق ہے ہر وہ بات جس سے ہنسی آجائے وہ فحش ہی کیوں نہ ہو مزاح و ظرافت تصوّر کی جاتی تھی۔ نظم و نثر دونوں میں جعفر کا انداز بالکل ایک سا ہے۔ ان کی ہجویات سے روسا بلکہ بادشاہ اور شہزادے تک ڈرتے تھے۔ شہزادہ کام بخش کی مدح میں جو غزل لکھی ہے اس کے تین شعر یہ ہیں۔

اے رو کے تو چوں ماہ شب تار جو ہے تو
تجھ سا نہ کہیں دلبر دلدار جو ہے تو
از عاشق بے چارہ مکن نخرہ و گھونگٹ
تا کے بود ایں گرمی بازار جو ہے تو
تا چند کنی عشوہ بدیں رنگ گلابی
یہ رنگ پتنگی سا اوڑن ہار جو ہے تو

سوداؔ جو شعرائے متقدمین میں اپنے رنگ کے استاد ہیں ایسے دور میں پیدا ہوئے جب بے چینی اور پریشان حالی کا دور دورہ تھا پرانی تہذیب پر جدید تہذیب کا اثر پڑنا شروع ہو گیا تھا۔ قدامت جدّت سے دست و گریبان تھی۔ سوداؔ کو کچھ اس زمانے کی ناقدری اور امرا اور رؤسا کی بے قدری نے اس قدر چڑچڑا بنا دیا تھا کہ باوجود شگفتہ مزاج ہوتے کے وہ ہجو نگار بن کر رہ گئے۔ اکثر مزاح اور لطیف ظرافت سے گزر کر تمسخر اور فحش کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ لوگوں کو ہنساتے مگر خود نہیں ہنستے ان کی ہجویات میں طنز بھی ہے، تمسخر بھی، پھکڑ پن بھی اور گالی گلوچ بھی ان کی ہجویات دو طرح کی ہیں ایک جن میں اپنے مخالفین کی بُری طرح خبر لی ہے مثلاً فاخر مکین، میر ضاحک، فدوی پنجابی، ندرت کاشمیری، کوتوال، شیدی فولاد خاں۔ دوسری قسم میں وہ نظمیں جو شکایت روزگار یا اہل روزگار پر مشتمل ہیں یہ سب بھی اگرچہ ہجویات کی ذیل میں آتی ہیں مگر ان میں گہرا اور شوخ طنز ہے ان کی نازک خیالی، ندرت خیالی اور تشبیہات پر طنز شدت سے چھائی ہوئی نظر آتی ہے۔ اس کے

علاوہ غزلوں میں بھی شگفتگی اور طنز کی آمیزش ہے۔ غزلوں میں ان کا طنز بہت ہی نازک اور لطیف ہے۔

جس نے سجدہ کیا نہ آدم کو
شیخ کا پوچتا ہے بایاں پاؤں
کیا شکر کیا شکایت اپنی ہے شکل یکساں
دونوں سے آپ ہی کو مقصود جانتے ہیں
سجدہ کیا صنم کو دل کے کنشت میں
کہ اس خدا سے شیخ جو ہے ننگ و خشت میں

سوداؔ جب سنجیدگی سے قلم اٹھاتے ہیں تو سماج کے نقائص کے تار و پود بکھیر دیتے ہیں۔ سودا کے ہمعصروں میں دوسرے ہجو گو شعرا فاخر مکین، ضاحک، فدوی، بقا تھے مگر ان کی ہجو میں محض ذاتی بغض و عناد کی ترجمانی تھی اور ان میں بھی ان کا رتبہ بلند نہ تھا۔

سودا کے بعد نظیر اکبرآبادی آتے ہیں جن کو ان کے معاصر اور تذکرہ نگاروں نے شاعر ہی نہیں مانا۔ نیاز فتح پوری نے انہیں ٹھیلا باز شاعر کہا ہے۔ نظیر اردو کے پہلے شاعر ہیں جنہوں نے نہ صرف شعر کو اپنے ملک کے جیتے جاگتے ماحول سے قریب ترلانے کی سعی کی بلکہ جو ہجو کی محدود کینہ پروری سے نکل کر طنز و مزاح کے وسیع اطلاق کی طرف بھی متوجہ ہوئے۔ نظیر کے یہاں مزاح اور حقیقت، متانت اور ظرافت، بذلہ سنجی اور شوخی طنز اور رسادگی ایک دوسرے سے ہم کنار نظر آتی ہیں۔ جہاں ان کے کلام میں فحاشی اور غیر سنجیدگی آتی ہے وہ محض معاشرت نگاری اور حقیقت بیانی کی بنا پر ہے۔ اگر ان کے اس پہلو کو نظر انداز کر دیا جائے تو اس دور کی زندگی کا عظیم پہلو نظر سے دور ہو جاتا ہے جگہ جگہ ان کی شاعری میں سماج اور معاشرت پہ طنز ملتا ہے۔ روٹی نامہ، پیسہ نامہ، آدمی نامہ، جوگن نامہ، جوگی نامہ، کوڑی، ساری کی ساری نظمیں طنز کو ہنس ہنس کر ظریفانہ رنگ میں پیش کرتی ہیں کہ ان کی ہنسی ایک کڑی تنقید بن جاتی ہے۔

انشاؔ نظیر سے بڑے مختلف تھے۔ وہ اپنے مخالف کو نیچا دکھانے کی ہر سعی کرتے اس لحاظ سے وہ سوداؔ سے زیادہ قریب ہیں۔ دونوں خوش باش، لاابالی اور منہ پھٹ قسم کے انسان تھے۔ بے حد نڈر اور بیباک تھے انشا کے یہاں بھانڈپن ہے اور بدگوئی کی انتہا تو انشا پر ختم ہوتی ہے۔ ان کی چھیڑ چھاڑ ہنسی اور دل لگی تک محدود نہیں رہتی۔ ظرافت میں تضحیک اور تمسخر پایا جاتا ہے۔ ان کی ظرافت کا مقصد چند لوگوں کو ہنسا دینا تھا اور بس۔ شاہی دربار میں وہ محض درباری مسخرے تھے۔ ان سب باتوں کے علاوہ جہاں انشا نے ذاتی بغض و عناد سے ذرا بلند ہو کر شعر کہنے کی کوشش

کی ہے ان کے وہ اشعار مزاح کے بہترین نمونے کہے جا سکتے ہیں۔

اس کے بعد طنز و ظرافت کا دوسرا دور شروع ہوتا ہے اس کی دستار غالب کے سر زیب دیتی ہے۔

غالب شوخ طبع بھی تھے اور نکتہ سنج بھی مگر ان میں شوخی کا عنصر کہیں زیادہ تھا۔ نیاز فتح پوری نے یہ صحیح کہا ہے کہ :۔

"غالب کو جس چیز نے خالص مزاح نگار شاعر بننے سے بچا لیا وہ ان کا منطقیانہ استدلال تھا ورنہ ان کے تقبیہ فطری رجحانات ان صلاحیتوں کی کسوٹی پر پورے اترتے ہیں جو ایک شاعر کو ممتاز اور اعلیٰ ظرافت نگار بناتے ہیں"

غالب کے کلام میں جو شوخی، ظرافت اور طنز ہے اس کے پیش نظر ایک جگہ رشید احمد صدیقی نے بڑے مزے کی بات کہی ہے۔

"اردو شعر و ادب میں ہی نہیں بلکہ طنز و ظرافت کی محفل میں بھی غالب اس طرح داخل ہوتے ہیں جیسے فلمی گانوں کے درمیان بچے گانے والے کا کوئی استاد وارد ہو جائے"

غالب کے ہاں جو شوخی اور ظرافت ہے ان کے ماقبل کے شعرا ہم عصر اور بعد کے شعرا بالکل مختلف ہیں۔ غالب کے مزاح میں انفرادیت ہے ان کے یہاں نہ افراط و تفریط کی بدسلیقگی ہے نہ بھونڈا پن نہ ہلکا پھلکا ٹھٹول، کبھی وہ اپنے انوکھے انداز سے شوخی اور مزاح پیدا کرتے ہیں۔ غالب براہ راست طنز نہیں کرتے بلکہ انداز میں ایسا بیکھا پن کر لیتے ہیں کہ گھوم کر بھی نشانہ وہیں پڑتا ہے جہاں ان کا مقصد ہوتا ہے ان کا طنز عاشق و معشوق اور زاہد و واعظ تک ہی محدود نہیں بلکہ اگر کہیں خضر اس کا نشانہ بنتے ہیں تو کہیں خود ان کی ذات اور ان کا دل اس کا ہدف بنا ہے مثلاً ان اشعار میں ؎

آئینہ دیکھ اپنا سا منہ لے کر رہ گئے
صاحب کو دل نہ دینے پہ کتنا غرور تھا

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

چاہتے ہیں خوب رویوں کو اسد
آپ کی صورت تو دیکھا چاہیئے

غالب نے اپنی ذہانت، خوش طبعی اور شوخی کو ہجوگوئی اور فحش نگاری سے آلودہ نہیں ہونے دیا۔ طنز و ظرافت کی یہ شمع جب سر محفل غالب کے بعد اکبر کے ہاتھوں میں آئی تو انکی

روشنی اور بھی تیز ہو گئی۔ جس کی وجہ اکبر اور غالب کا مزاج اور طبیعتوں کا فرق تھا اور کچھ بدلا ہوا ماحول۔ اکبر نے جس زمانے میں ظرافت نگاری شروع کی وہ علاوہ اس کے کہ اس وقت تکمیل کی ایک منزل آچکی تھی اپنے اندر خود بہترین مواد رکھتا تھا۔ اکبر کی ظرافت زیادہ تر الفاظ کا راستہ تلاش کرتی ہے۔ ان کے تمام وہ اشعار جن میں انہوں نے انگریزی کے الفاظ استعمال کیے ہیں اس قسم کی ظرافت کو ظاہر کرتے ہیں۔

ان کی دست ناز سے ہے پائی ٹی
اب کہاں باقی ہے ہم میں پائیٹی

یہ شعر اس قسم کی ظرافت کا مکمل نمونہ ہے۔ خیال کی ظرافت اکبر کے یہاں جگہ جگہ ملتی ہے اگر وہ مخصوص پابندیوں میں نہ جکڑے ہوتے تو خیال ہی کی ظرافت ان کے یہاں اہم چیز ہوتی۔ مثلاً

کیونکہ خدا کے عرش کے قائل ہوں یہ عزیز
جغرافیہ میں عرش کا نقشہ نہیں ملا

رقیبوں نے رپٹ لکھوائی ہے جاجا کے تھانے میں
کہ اکبر نام لیتا ہے خدا کا اس زمانے میں

ان اشعار میں خیال ظریفانہ ہے۔ اکبر کا فن جہاں لفظی ظرافت کے محور پر گھومتا ہے وہاں بلند نہیں۔

پھر بھی لفظی صناعی کو بعض جگہ بڑے سلیقے سے نبھایا ہے لیکن خیال کی ظرافت پیدا کرنے میں اکبر نے اکثر جدت سے کام لیا ہے اور کامیاب رہے ہیں۔

اکبر نے محاورے سے بھی مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے مثلاً ان کا یہ قطعہ

بے پردہ کل جو آئیں نظر چند بیبیاں
اکبر زمیں میں غیرت قومی سے گڑ گیا
پوچھا جو اُن سے آپ کا پردہ وہ کیا ہوا
کہنے لگیں کہ عقل پہ مردوں کی پڑ گیا

تضاد اور تقابل بھی اکبر کی طنز کا بہت بڑا حصہ ہے مثلاً یہ نظم :۔

"خدا علی گڑھ کے مدرسے کو تمام امراض سے شفا دے"

اکبر کی ظرافت کا اگر تجزیہ کیا جائے تو اس میں تمسخر، طنز، زہرناکی طنز و مزاح پھبتی اور بہت سے ایسے تفریحی اشعار ملیں گے جو محض تفنن طبع کے لئے انہوں نے لکھے ان کے کلام میں بہت سے اشعار ایسے بھی ہیں جو محض قافیہ پیمائی اور کسی لفظ یا فقرے کو محض کھپانے کے لئے

کہے گئے ہیں ان کے کلام کے بارے میں یہ کہنا کہ اس میں ظرافت کا فلاں فلاں عنصر زیادہ یا کم ہے۔ اور اس طرح ان کی ناپ تول کرنا غلط ہے۔

اکبر نے قافیوں سے بھی بڑا کام لیا ہے اور اپنی طنز کو تیز کر دیا ہے دربارِ دلی کے عنوان سے لکھتے ہیں۔

سر میں شوق کا سودا دیکھا
دلی کو ہم نے بھی جا دیکھا
کیا بتلائیں کیا کیا دیکھا
جو بھی دیکھا اچھا دیکھا

علامتوں اور تلازمات کی مدد سے بھی طنز کیا ہے۔

تھی شبِ تاریک چور آئے جو کچھ تھا لے گئے
کر ہی کیا سکتا تھا بندہ کھانس لینے کے سوا

چونکہ اکبر کی مزاحیہ شاعری کا محرک اودھ پنچ ہی تھا اس لئے اقبال کے ذکر سے پہلے اودھ پنچ کے شعرا اور ان کے معیار ظرافت کا ذکر کر دینا ضروری ہے۔ اودھ پنچ کی بزم سخن میں شریک ہونے والے شعراء میں سوائے اکبر، تربھون ناتھ ہجر، برق سرشار اور دو ایک نامور شعراء کے کوئی قابل ذکر شاعر نہیں ملتا جس نے اپنے طنز و ظرافت میں کوئی خاص شہرت یا مقام حاصل کیا ہو۔ پھر بھی اس فہرست میں جو چند نام آتے ہیں ان میں م۔ ح۔ م ح مشتاق سلونوی، لاابالی لاعلم، فدائے سخن، ضمیر الدین عرش، ظ، ح، سرشار، سحر، مولوی احمد علی، شوق وغیرہ وغیرہ۔

اودھ پنچ کا ایڈیٹر اس لئے مشہور رہا کہ انگریزی معاشرے کے پھیلتے ہوئے اثرات کو طنز کے ذریعے کم کرنے کی کوشش کی بڑا مقصد یہ تھا کہ انگریزی خیالات کی شدت کو کم کیا جائے۔ بہت سے لکھنے والے اچھے مزاح نگار نہیں البتہ تمسخر ان کے ہاں زیادہ ہے۔ اودھ پنچ نے اپنے زمانے کے بڑے بڑے لکھنے والوں کا مذاق اڑایا ہے اور اس زمانے میں معاصرانہ چشمکیں بھی ہوتی ہیں جن میں کسی بڑے ادیب اور شاعر کو معاف نہیں کیا گیا۔ سرشار، شرر، داغ، اقبال حالی سب کے سب اودھ پنچ کے لکھنے والوں کا نشانہ تمسخر بنے مثلاً ؎

ابتر ہمارے حملوں سے حالی کا حال ہے

لیکن زمانہ اودھ پنچ سے زیادہ طاقتور نکلا اور یہ ثابت کر دیا کہ جن پر طنز ہو رہی ہے ان میں زیادہ زندہ رہنے کی صلاحیت ہے۔ چنانچہ حالی بھی زندہ رہے اور اقبال بھی۔ مگر ان طنز نگاروں کے نام بھی آج کوئی نہیں جانتا۔

اودھ پنچ کے باقی طنز نگاروں کی نسبت ہجر، شوق اور شہباز کے ہاں طنز کے عناصر کچھ پائیدار ہیں۔

ہجر کی شاعری میں اس دور کی اقتصادی بدحالی کا ذکر، مثلاً

ہائے تخفیف اور ٹیکس کے بیچ
رہ چکے سب ہماری باری ہے

شوق کی شاعری میں اودھ کی کھوکھلی معاشرت کا مذاق اڑایا گیا ہے۔

رہے دو گھڑی دن تو بن ٹھن کے خوب
کمر و چوک کی سیر تن تن کے خوب
بیٹر ایک وہ ہاتھ ہی میں رہیں
تمہیں لوگ نواب صاحب کہیں

اودھ پنچ کی طنز میں تین چیزیں خاص طور پر ہیں۔

۱۔ سب سے پہلی مرتبہ اُردو میں مغربی طنز مزاح کو رواج دیا۔
۲۔ سیاسی اور مجلسی مسائل پر سب سے پہلے اودھ پنچ کے ظرافت نگاروں نے بھرپور طنز کا حربہ استعمال کیا۔
۳۔ اپنے حریف کی تحقیر اور تذلیل کے لئے سب سے پہلے اودھ پنچ نے کارٹون استعمال کئے۔

اودھ پنچ کے لکھنے والوں میں ظریف لکھنوی کا نام بہت مشہور ہے۔ ظریف نے دو قسم کے مزاحیہ اشعار لکھے ہیں۔ ایک وہ جن کی مثال عام لکھنے والوں میں ملتی ہے پھکڑ پن ہے۔ دوسری قسم وہ ہے جو اپنے زمانے کے نئے پیدا ہونے والے مسائل پر طنز ہے۔ اس زمانے میں الیکشن کے نئے نئے سلسلے شروع ہو رہے تھے اور لوگوں کو آزادیاں مل رہی تھیں۔ ظریف نے الیکشن کے بارے میں ایک نظم لکھی ہے مثلاً ایک امیدوار مختلف لوگوں کے ہاں ووٹ کے لئے جاتا ہے ایک ووٹر کی تصویر یوں کھینچی ہے سب سے پہلے ان کو جس ووٹر کے گھر جانا تھا

شیخ بدھو نام اور تھا جو لاہا قوم کا
دھوتی باندھے مرزئی پہنے تنہا بیٹھا ہوا
اک بڑا مٹی کا حقہ پی رہا تھا کچھ ادا
جاتے ہی تسلیم کی جب اس کو باصد احترام
منہ کو ٹیڑھا کرکے بولا کون ہے بالیکم سلام

وغیرہ وغیرہ۔

اقبالؔ اکبرؔ کے بعد دوسرے بلند پایہ طنز نگار ہیں، دونوں کی عمر میں ۳۰، ۳۵ برس کا فرق تھا۔ اقبالؔ نے کچھ عرصہ اکبرؔ کے رنگ سے متاثر ہو کر ظرافت کی طرف رخ کیا۔ مگر وہ رنگ اُن سے نبھ نہ سکا ان کے چند ظریفانہ شعر جن میں انہوں نے اکبرؔ کے رنگ میں سماج کی مزاحیہ تنقید کی ہے ملاحظہ ہوں۔

لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی
قوم نے ڈھونڈلی فلاح کی راہ
یہ ڈرامہ دکھلائے گا کیا سین
پردہ اُٹھنے کی منتظر ہے نگاہ

اقبالؔ اور اکبرؔ طنزیہ شاعری میں صرف ایک دوسرے سے قریب تر ہیں۔ کیونکہ دونوں کی شاعری ذاتی عناد اور انفرادی جذبات کی پستی سے پاک ہے دونوں کی طنز میں اجتماعی مقصد ہے مگر بعد میں ان کے ہاں طنز زیادہ شدید صورت بھی اختیار کرتی دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً ان کی نظم نصیحت جس کا آغاز اس شعر سے ہوتا ہے۔

میں نے اقبالؔ سے از راہ نصیحت یہ کہا
عامل روزہ ہے اور نہ تو کامل نماز

بال جبریل میں "ملا اور بہشت"، میں بھی مزاح کے عناصر دبے ہوئے ہیں۔ اور طنز کا عنصر غالب ہے۔ "غلاموں کی نماز" کے عنوان کی نظم میں مذہبی رہنماؤں کی بے گانگی اور زندگی سے گریز پر گہرا طنز کیا ہے۔

اکبرؔ کی طرح بعض جگہ اقبالؔ بھی خود اپنے کو طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔

کہا اقبالؔ نے شیخ حرم سے
تہہ دیوار مسجد سو گیا کون
ندا مسجد کی دیواروں سے آئی
فرنگی بتکدے میں کھو گیا کون

کہیں ہنگامہ ہائے آرزو سرد
کہ ہے فرد مسلمان کا لہو سرد
بتوں کو میری بے لادینی مبارک
کہ ہے آج آتش اللہ ہو سرد

صوفی، مُلا اور خانقاہ پر بھی طنز کرتے ہیں۔

اقبال کے تقریباً ساتھ ہی مولانا ظفر علی خاں آتے ہیں۔ اودھ پنچ کے ساتھ ان کا کوئی تعلق نہیں ہے ان کا انداز بالواسطہ نہیں بلکہ وہ براہ راست طنز کرنے کے قائل ہیں ظفر علی کی شاعری میں اس دور کی سیاسی تحریکوں پر کثرت سے نظمیں شامل ہیں۔ اس زمانے میں احرار ہر دلعزیز جماعت تھی اور ساتھ ہی ساتھ خاکساروں کی تنظیم بھی بڑی طاقتور تھی مگر ظفر علی خاں کسی ایک تحریک کا ساتھ بھی زیادہ دیر تک نہ دے سکے۔ تھوڑی دیر انہوں نے کسی سے ہمدردی کی اور پھر اس کے مخالف ہو گئے۔
گاندھی، قائد اعظم اور اقبال کے ساتھ بھی ان کا رویہ ایسا ہی متنوع تھا مثلاً

قوم کی لٹیا ڈبودی کس نے سر اقبال نے

تمسخر اور استہزاد سے براہ راست بات کرتے ہیں مثلاً ان کی نظم "ٹین فروش اور دین فروش"

ہم ہیں احرار نہیں ہم سے بگڑنا اچھا
سامنے میرے تو کیا ہے ارے او ٹین فروش

ٹین فروش کا جواب

میں نے قرآن نہیں بیچا ہے تیری مانند
اے او چندے کے بھوکے اے او دین فروش

ان کے بعد حاجی لق لق نے ماڈرن غزل اور پولٹیکل غزلوں کے نام سے ظریفانہ لٹریچر میں اضافہ کیا۔ ان کی پولیٹیکل اور ماڈرن غزل کے چند شعر۔ پولٹیکل غزل

آمادہ پیکار ہیں وہ میرے جگر سے
ایسا ہی پتہ چلتا ہے وائٹر کی خبر سے
ارمانوں کی بھیڑ اور ترے گیسو کا تصور
جلسے میں ہے یہ سانپ نکل آیا کدھر سے

اقبال کے بعد دوسرے طنز نگار شعراء سے قطع نظر دور حاضر کے باکمال شاعر جوش ملیح آبادی نے۔ وہ نظمیں جو تقسیم ہند و پاک کے بعد لکھی ہیں ان میں بڑا لطیف طنز ملتا ہے۔ مگر وہ نظمیں جو مولوی، خانقاہ یا ملا پر ہیں ان میں طنز کم اور ہجو زیادہ ہے اور نفرت اور حقارت سے یوں لگتا ہے کہ وہ مذہبی طبقے سے محض اس لئے خفا ہیں کہ وہ ان کی رندی پسند نہیں کرتے شیخ اور ملا پر طنز کرتے وقت وہ اپنے جذبات میں اتنے آگے بڑھ جاتے ہیں کہ وہ ادبی محاسن سے بھی بے پرواہ ہو جاتے ہیں۔ ان کی نظم "خانقاہ" کا یہ ٹکڑا

الاماں خانقاہ کی دنیا
معصیت کی گناہ کی دنیا

ہر ادا میں ہے تاجرانہ کمال
ہر بنِ مو ہے ایک دستِ سوال
کون بہتر ہے ایزد باری!
ان کا تقویٰ کہ میری میخواری

ڈاکٹر وزیر آغا جوش کی طنز کے بارے میں رقمطراز ہیں کہ:

"جوش کے یہاں جوش اور تندی اس قدر ہے کہ مزاح بہت کم بہ گیا ہے"۔
تاہم ان کی رباعیاں اور نظمیں اس دائرے میں آجاتی ہیں جیسے ان کی یہ رباعی -

زاہد وہ معرفت دکھا دے مجھ کو
یہ کس نے کہا ہے کہ سزا دے مجھ کو
کافر ہولی ہوئی یہ تو مرض کی تشخیص
اب اس کا علاج بھی بتا دے مجھ کو

جوش کی زیادہ کامیاب مزاحیہ نظمیں وہ ہیں جن کو ہم مسخ شدہ خاکے کہتے ہیں - ان کی نظم "مہاجن"

قد کی لمبائی سے اک حد تک کمر جھولی ہوئی
سر پہ چٹیا مردے چوہے کی طرح پھولی ہوئی

اپنی کتاب "طنز و مزاح" میں غلام احمد فرقت لکھتے ہیں کہ:

"جوش لغمے اور چیخ، طنز اور تمسخر، حب کار اور للکار میں فرق نہیں سمجھتے ان کے طنز میں بھی جذباتیت ہے مگر اس کی جگہ غلیظ و غضب ہے"۔

ان کی نظم "ماتم آزادی" میں وہ طنز ملتا ہے جس میں درد ہی درد ہے لکھتے ہیں -

اے ہم نشیں فسانۂ ہندوستاں نہ پوچھ
روداد جام بخشی پیر مغاں نہ پوچھ
بربط سے کیوں ملند ہوئی ہے فغاں نہ پوچھ
کیوں باغ پہ محیط ہے ابر خزاں نہ پوچھ
کیا کیا نہ گل کھلے روشِ فیض عام سے
کانٹے پڑے زباں میں پھولوں کے نام سے

غرض اکبر کے بعد اقبال اور جوش کے یہاں ہم کو جو ضمنی طنز ملتا ہے ویسا طنزیہ دورِ حاضر کے کسی سنجیدہ شاعر میں نہیں ملتا ہے اور نہ موجودہ ظرافت نگار شعرا میں بظاہر اتنی صلاحیت نظر آتی ہے

جو اسے لے کر آگے بڑھ سکیں شبلی اگرچہ باقاعدہ طنز نگار شعرا کی صف میں نہیں آتے مگر اُنہوں نے بعض طنزیہ اور مزاحیہ نظمیں ہیں۔ مثلاً مسلم یونیورسٹی علی گڑھ۔

اب تک اسی طریق پہ ہیں بندگان خاص
گو صحبت عوام میں کچھ قیل وقال ہے

موجودہ نوجوان شعرا میں سید محمد جعفری بہت اچھے شعر کہتے ہیں۔ ان کی بعض نظموں میں ایسا طنز ملتا ہے جو اکبر کی یاد تازہ کرتا ہے باوجود سرکاری ملازمت کے بڑی جرأت سے ارکان و وزارت کو بھی نہیں بخشتے "وزیروں کی نماز" کے عنوان سے ان کی نظم کے چند شعر۔

عید الاضحیٰ کی نماز اور وہ انبوہ کثیر
جب کہ اللہ کے دربار میں تھے پاک وزیر
وہ مصلوں پہ مسلط تھے بحسن تقدیر
تھے ریزرو ان کے مصلے یہ مساوات کبیر
آج کل یہ ہے نماز اور کبھی وہ تھی نماز
ایک ہی صف میں کھڑے ہو گئے محمود و ایاز
عطر میں ریشمی رومال بسایا ہم نے
ساتھ لائے تھے مصلیٰ وہ بچھایا ہم نے
دور سے چہرہ وزیروں کو دکھایا ہم نے
ہر بڑے شخص کو سینے سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
کون کہتا ہے کہ ہم لائق دربار نہیں

جعفری کی طنز میں نرمی ہے۔ افراد سے نہیں اُلجھتے بلکہ اداروں اور اجتماعی زندگی کو ہدف طنز بناتے ہیں ان کی نظم کلرک ہے۔

خالق نے جب ازل میں بنایا کلرک کو
لوح و قلم کا جلوہ دکھایا کلرک کو
کرسی پہ پھر اٹھایا بٹھایا کلرک کو
افسر کے ساتھ پن سے لگایا کلرک کو
مٹی گدھے کی ڈال کے اس کی سرشت میں
حاصل مشقتوں کو کیا سرنوشت میں

غرض جعفری کو روزمرّہ کے واقعات اور مشاہدات پر لکھنے کا بڑا ہی سلیقہ ہے۔

بعض نوجوان ترقی پسند اور جدید شعرا کے یہاں بھی بڑا لطیف سیاسی طنز ہے گو کہ ان کی تمام شاعری سنجیدہ ہے۔ ان میں ن۔م راشد، مجاز، فیض احمد فیض، علی سردار جعفری، علی جواد زیدی، کیفی اعظمی، وامق جونپوری، معین احسن جذبی اور ضمیر جعفری شامل ہیں۔ ان میں شعرا کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ غزل میں سیاسی طنز کو شامل کر کے اُردو ادب کو ایک نئی راہ دکھائی۔ ان شعراء کے کلام کے نمونے۔

ن۔م۔ راشد (داشتہ)

میں ترے خندہ بیباک سے پہچان گیا
کہ تری روح کو کھاتا سا چلا جاتا ہے
کھوکھلا کرتا چلا جاتا ہے کوئی سم زہرہ گداز
میں تو اس پہلی ملاقات میں ہی جان گیا

مجاز:۔

ترلیپے دی جنہوں نے فطرت شاعر کو انگڑائی
مجھے شکوہ نہیں دیر وحرم کے آستانوں سے

جذبی:۔ "فطرت ایک مفلس کی نظر میں"

فطرت کے پجاری کچھ تو بتا کیا حسن ہے ان گلزاروں میں
ہے کون سی رعنائی آخر ان پھولوں میں ان تاروں میں

فیض احمد فیض۔

"صبح آزادی"

یہ داغ داغ اجالا یہ شب گزیدہ سحر
وہ انتظار تھا جس کا یہ وہ سحر تو نہیں

مجروح سلطان پوری۔

دشمن کی دوستی ہے اب اہل وطن کے ساتھ
ہے اب خزاں چمن میں نئے پیرہن کے ساتھ

مجید لاہوری نے نظیر کے آدمی نامہ کے طرز پر نظم لکھی ہے اور کچھ لفظوں میں تحریف کی ہے۔

وہ بھی ہے آدمی جسے کوٹھی ہوئی الاٹ
وہ بھی ہے آدمی کہ ملا جس کو گھر نہ گھاٹ

وہ بھی ہے آدمی جو بیٹھا ہے بن کے لاٹ
وہ بھی ہے آدمی جو اٹھائے ہے سر پہ کھاٹ
رکشا چلا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
موٹر میں جا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اسی دور میں فرضی نظمیں بھی لکھی گئیں۔ مثلاً ضمیر جعفری کی عورتوں کی اسمبلی شاعر نے تصور کیا ہے کہ اگر عورتوں کی اسمبلی بن جائے تو وہ کیسی قسم کی ہوگی۔

نہیں بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں
مگر بولتی ہیں تو سب بولتی ہیں

اس کے علاوہ اس دور میں تحریف نگاری (PARODY) کو بھی فروغ حاصل ہوا۔ تحریف نگار شعراء میں کنہیا لال کپور نے سنگ و خشت میں ترقی پسند شعراء کی دو ایک نظموں پر PARODY کی ہے کنہیا نے فیض کی نظم تنہائی کی تحریف کی ہے۔

فیض کی نظم کا شعر

پھر کوئی آیا دل زار نہیں کوئی نہیں
راہرو ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

اس کی تحریف یوں کی گئی ہے۔

فون پھر آیا دل زار نہیں فون نہیں
سائیکل ہوگا کہیں اور چلا جائے گا

اس کے علاوہ صادق قریشی کی نظم سلمیٰ کی پیروڈی ''محمد عاشق'' نے ''کتا'' کے عنوان سے کی۔ صادق قریشی کی نظم ہے

میں نے اک تصویر بنائی
نیچے لکھا نام کسی کا
سلمیٰ!

محمد عاشق نے لکھا۔

میں نے اک دن کھیر پکائی
اس کی خوشبو پا کر آیا
کتا!

اردو نظم میں طنز و ظرافت کی ابتدا اگرچہ اردو نثر سے بہت پہلے ہو چکی تھی مگر پھر بھی

نظم کا پلّہ نثر کے مقابلہ میں بہت ہلکا اور سبک ہے کیونکہ اکبر اور اودھ پنچ کے ظرافت نگاروں کے بعد نظم کو کوئی ایسا ظرافت نگار شاعر نہیں ملا جو اس صنف کو زیادہ بلند مرتبہ تک پہنچا سکے۔ البتہ نثر کو ایسے زندہ دل ہنس مکھ اور شوخ رہنما ملتے رہے جو موقع بہ موقع اپنے گرد و پیش کے حالات پر فقرے کستے رہے۔

اُردو نثر میں طنز و ظرافت کی ابتداء ۱۸۵۷ء کے بعد ہوئی، مگر اردو نثر میں مزاحیہ عناصر ہمیں داستانوں ہی سے ملنے شروع ہو جاتے ہیں اس سلسلے میں داستان امیر حمزہ، بوستان خیال اور فسانہ عجائب ایسے قصے ہیں جن میں کہیں کہیں مزاحیہ ٹکڑے آجاتے ہیں اس کے ساتھ چند کردار بھی ملتے ہیں جیسے داستان حمزہ کا کردار، عمر و عیار، بوستان خیال کا ابو الحسن جوہر۔

داستانوں میں جس طرح کی مزاح نگاری ملتی ہے اس کی قسمیں یہ ہیں اکثر اوقات عملاً مذاق کیا جاتا ہے دوسروں کو پریشان کر کے محظوظ ہونے کی کوشش اور عیاری کے ذریعہ مزاح پیدا کرنا مگر عیاری کے ساتھ مزاح پیدا کرنا کوئی اچھا طریقہ نہیں ہے، کیونکہ بعض اوقات جس کے ساتھ عیاری ہو رہی ہو پڑھنے والے کو اس کے ساتھ ہمدردی ہو جاتی ہے اور ہمدردی مزاح کے اثر کو زائل کر دیتی ہے۔

داستانوں کے بعد ہمیں مزاح نگاری کے چند ایک ہلکے نمونے فورٹ ولیم کالج میں مل جاتے ہیں اسی دور کی ایک کتاب نو رتن ہے جس کے مصنف محمد بخش مہجور نے مزاح پیدا کرنے کی کوشش کی ہے چند ایک ابواب مزاح نگاری کے نمونے کے طور پر مل جاتے ہیں مثلاً ایک باب ہے احمقوں کی نقلیں، افیونیوں کی نقلیں، منحوسوں کی نقلیں وغیرہ مصنف نے اپنی کتاب میں لطیفے بھی جمع کئے ہیں تاکہ مزاح پیدا ہو اس کے علاوہ اس دور میں سوانگ بھرنے سے بھی مزاح پیدا کیا جاتا ہے، مگر یہ مزاح   کی کوئی اچھی مثال نہیں ہے۔ سوانگ بھرنے میں زیادہ عناصر فحش ہیں اور ایسے عناصر سنجیدہ اور مہذب مزاح نگاری میں شمار نہیں کئے جا سکتے۔

اس کے بعد مرزا غالب کا مقام آتا ہے غالب کی شوخ نگاری اور ظرافت میں ایک انفرادیت ہے اس انفرادیت کے مظہر ان کے خطوط ہیں جو انھوں نے اپنے دوستوں کو اور وہ بھی بے تکلف دوستوں کو لکھے تھے۔ غالب کے یہاں ظرافت میں نہ سودا کی سی ہجو ہے اور نہ وہ کسی کی عزت کے درپے ہوتے ہیں، بلکہ ظرافت کی پاکیزہ اور ستھری مثالیں۔ تعزیت ہو یا دوستوں کے کلام کی اصلاح، آپ بیتی ہو یا جگ بیتی، ادبی مسائل ہوں یا شاعرانہ شوخیاں، دنیا جہاں بدلتی یا لبھاتی ہے غالب وہاں صرف مسکرا دیتے ہیں وہ صرف دوسروں ہی پر نہیں اپنے پر بھی ہنس سکتے تھے وہ قہقہے کے قائل نہیں صرف زیر لب مسکرا دیتے ہیں۔ اس لحاظ سے، بقول آل احمد سرور۔

"وہ اُردو کے ایڈیسن تھے۔ ایڈیسن زندگی کو ایک تماشائی کی حیثیت سے دیکھتا ہے اس کا دلکش اور رواں اور متبسم طرز انگریزی طرز نثر کی معراج ہے۔ غالب تماشائی نہیں خود تماشا ہیں گہرے اور تیز چھینٹوں کے بجائے دو ہلکے رنگوں کی آمیزش سے اپنی تصویر بناتے ہیں"۔

مرزا کے بیشتر خطوط غدر کے بعد کے ہیں جب وہ خاصے بوڑھے ہو چکے تھے اور بڑھاپا بذلہ سنج اور زندہ دل شخص کو بھی چڑچڑا بنا دیتا ہے دل مردہ ہو جاتا ہے مگر یہ بات عجیب ہے کہ مرزا اپنے ان خطوط میں جوانی سے زیادہ جوان معلوم ہوتے ہیں۔

مرزا کے ہاں مزاح پیدا کرنے کا بڑا حربہ لفظی مزاح ہے، رعایت لفظی محاوروں اور ضائع بدائع اور قافیوں سے بھی انہوں نے کامیاب مزاح پیدا کیا ہے ان کا یہ فقرہ:۔

"آج میرے پاس نہ ٹکٹ ہے نہ دام
معاف رکھنا والسلام"

اور

"میاں تمہارے دادا امین الدین خاں بہادر تھے تو میں تمہارا دلدادہ ہوں"۔

درحقیقت مزاح نگاری اودھ پنچ سے شروع ہوتی ہے، مگر ان دونوں کے درمیان ایک مزاح نگار ضرور آتا ہے جو نہ تو باقاعدہ طور پر مزاح نگار رہے اور نہ اودھ پنچ سکول سے وابستہ ہے وہ ہے نذیر احمد۔

نذیر احمد نے باقاعدہ مزاح نگاری کی کوشش نہیں کی البتہ ان کی تحریروں میں فقرے اور ایسے ایسے ٹکڑے آجاتے ہیں کہ ایک ایک جملے سے آدمی گھنٹوں مزے لے سکتا ہے اور ان کی یہ ظرافت بڑی بلیغ ہے نذیر احمد نے اکثر واقعات سے مزاح پیدا کیا ہے جیسے ابن الوقت میں کھانا کھانے کا منظر، چھری کانٹے سے کھانا کھانے کا پہلا تجربہ وغیرہ وغیرہ۔ توبۃ النصوح میں کلیم اور ظاہر دار بیگ والا واقعہ، نذیر احمد میں مزاح نگاری کی خاصی صلاحیتیں تھیں وہ اکثر مذہبی تحریروں میں ایسے فقرے لکھ دیتے ہیں جن میں مزاح ہوتا ہے، مگر ان کی مذہبی تحریروں میں ان مزاحیہ فقروں سے پڑھنے والے کو لطف کی جگہ کوفت ہوتی ہے۔

مزاحیہ نگاری کا اصل آغاز تو ۱۸۷۷ء میں ہوا جب بقول چکبست اودھ پنچ نے زبان ظرافت کے چہرے سے نقاب اٹھائی۔ اس کے ایڈیٹر منشی سجاد حسین تھے ان کے رفیقوں میں سرشار مرقنا تھے، مچھو بیگ، ستم ظریف، تربھون ناتھ ہجر، نواب سید محمد آزاد، مولوی عبدالغفور، شہباز، منشی جوالا پرشاد برق، منشی احمد علی شوق کا نام خصوصیت سے لیا جاتا ہے۔ اودھ پنچ

کی اشاعت کے وقت کوئی ان کے ناموں سے واقف تک نہ تھا۔ ان کی شہرت اودھ پنچ اخبار کے ذریعہ ہوئی ان کی ظرافت منشی سجاد حسین کے اثر سے چمکی۔

سجاد حسین کا ناول حاجی بغلول یا احمق الذین پڑھیں تو ہمیں (PICKWICK PAPERS) کا لطف آ جائے گا۔ نظام حیدر کے نام کے خطوط سے معلوم ہوتا ہے کہ سیاسی مسائل میں ظرافت کی چاشنی کیسے پیدا کی جاتی ہے۔ توکل علیہ الرحمتہ کے نام سے ان کے جو مضامین نکلتے تھے ان میں موسم پر کچھ اس انداز سے تبصرہ ہوتا تھا کہ لوگ اگلے نمبر کے منتظر رہا کرتے تھے۔ سجاد حسین کے بارے میں چکبست لکھتے تھے۔

"اودھ پنچ کی ترقی اور وقعت کا راز بہت کچھ اس کے ایڈیٹر کی ذات سے وابستہ تھا"

یہ حقیقت ہے کہ اردو ظرافت کا دامن بہت تنگ رہ جاتا اگر حاجی بغلول کا کردار وجود میں نہ آتا۔ رشید احمد صدیقی نے بالکل ٹھیک لکھا ہے۔

"اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حاجی بغلول اردو طنزیات اور ظرافت میں منفرد حیثیت رکھتا ہے اور اب تک اس کا جواب اردو میں کہیں نظر نہیں آتا"

منشی سجاد حسین نے اودھ پنچ میں فرضی خطوط کا سلسلہ شروع کیا تھا جن میں ابتدائی تین خط گلیڈسٹون کے نام ہیں یہ خطوط جگ بیتی کے آئینہ دار ہیں۔ اور ان میں سجاد حسین نے سارے ہندوستانیوں کی طرف سے اپنے دل کا غبار نکالا ہے۔ ان کے ذریعے مصنف نے ستھرے طنز کو جلا دی اور ان میں بیان شدہ ایک ایک بھبتی ظرافت کا ایک دفتر ہے اور ان کی بے پناہ سیاسی اہمیت ہے۔

اودھ پنچ کے دوسرے مشہور لکھنے والے مرزا محمد مرتضیٰ ہیں جو مرزا مچھو بیگ ستم ظریف کے نام سے لکھتے تھے، مچھو بیگ چونکہ فطرتاً ظریف تھے جہاں تک زبان کی پختگی، لکھنؤ کی بول چال اور محاوروں کی صفائی کا تعلق ہے ان کا رنگ اودھ پنچ کے دوسرے مزاح نگاروں سے کچھ کھا ہے۔

اودھ پنچ کے دوسرے مشہور لکھنے والوں میں پنڈت رتن ناتھ سرشار ایسے ہیں جو ایک معجز نما قلم اور ظرافت کی صلاحیتیں لے کر پیدا ہوئے تھے، جتنی شوخی زندہ دلی اور ظرافت قدرت نے ان کو ودیعت کی تھی وہ اب تک شاید ہی کسی کو میسر آئی ہو، ماحول بھی ان کو دلیسا ملا جس میں ان کی فطری ظرافت کی نشو ونما بڑی تیزی اور سرعت سے ہوئی فسانہ آزاد میں سرشار نے اپنی ذہانت، شوخ طبعی، طنز نگاری، قہقہوں، مسکراہٹوں اور بذلہ سنجیوں کے کمالات دکھلائے ہیں۔

کردار کے ذریعے مزاح پیدا کرنا سرشار کا سب سے بڑا حربہ ہے اور ان کا سب سے بہترین مزاحیہ کردار خوجی کا ہے۔ اس کی ناہمواریوں سے مزاح پیدا کرنے میں سرشار نے کچھ ضرورت سے زیادہ عملی مذاق سے کام لیا ہے حالانکہ خوجی کی بنیادی ناہمواریوں سے اگر کام لیتے واقعہ سے مزاح پیدا کرنے میں زیادہ کامیابی حاصل کر سکتے تھے۔ ہر مرد عورت بچہ خوجی کو ضرور چھیڑتا ہے اور اکثر عملی مذاق کرنے سے بھی نہیں باز آتے۔

خوجی میں بلا کا احساس برتری ہے وہ نہ کسی سے ڈرتا ہے نہ گھبراتا، بات کرتا ہے تو اکثر پٹیا ہے اور اسی پٹنے میں خوجی کی شان بھی ہے۔ دراصل اس کردار کے آئینہ میں سرشار ان سب اشخاص کا مذاق اڑاتے ہیں جو صرف مفت میں اکثر فوں جتایا جانتے ہیں اور جنہیں عالم پیری میں بھی عشق فرمانے کا مرض لاحق ہے۔ مختصراً خوجی سرشار کے الفاظ میں۔

"مجسم شامت، خباثت و شرارت کی نشانی تھا"

سرشار کے ساتھیوں میں ہجر کا شمار اودھ پنچ کے نورتنوں میں کیا جاتا ہے سجاد حسین ان کے بارے میں لکھتے ہیں۔

"اس اخبار کا سب سے پہلے قدردان اور خریدار ہجر تھے"

ہجر فطرتاً ظریف تھے اس لئے ان کے مضامین میں شوخی اور ظرافت کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنے زمانے کے بگڑے نوابوں اور رئیسوں کو ہدف طنز بنایا ہے۔

جوالا پرشاد کا ذکر نہ صرف اودھ پنچ کے مشہور شعرا میں تھا بلکہ نثر میں بھی وہ اچھے طنز نگار تھے۔

شوق بھی اودھ پنچ کے مشہور لکھنے والوں میں ہیں ان کی زبان شستہ اور پاکیزہ ہے اور اس میں شوخی اور ظرافت موجود ہے۔

ان کے ساتھ ساتھ سید محمد آزاد کا بھی ایک خاص طرز تھا آپ نے لندن سے جو خطوط لکھے ہیں ان میں پرانی اور نئی روشنی کے فرق کو اچھی طرح واضح کیا۔ اودھ پنچ کے اس رنگ کو فتنہ اور عطر فتنہ نے قیامت کر دیا۔ رباعی کی شوخی اور چلبلی طبیعت نظموں، غزلوں کے علاوہ نثر میں بھی اپنی بہار دکھاتی ہیں۔ مگر یہاں بھی ظرافت کے معنی خوش طبعی کے ہیں۔ تلخی اور تیزی کے بجائے لطیف شیرینی ہے۔ پنچ جدید تہذیب کے علم برداروں کو چھیڑتا ہے مگر فتنہ کی دنیا حسن و عشق کی دنیا ہے یہ حسینوں کو اس لئے چھیڑتے ہیں کہ ان کی گالیوں میں انہیں مزا ملتا ہے۔

اودھ پنچ سجاد حسین کی وفات سے دو سال قبل ہی بند ہو گیا تھا۔ چنانچہ ایک طرف اودھ پنچ اور فتنہ کا دور ختم ہو رہا تھا تو دوسری طرف تہذیب نو کے قدم رفتہ رفتہ جم رہے تھے

...اس کی کوشش بار آور ہو رہی تھی۔ لہٰذا اب جن مزاحیہ نگاروں کے نام آتے ہیں وہ قدیم و جدید کے درمیان کی کڑی ہیں۔ لیکن مزاحیہ نگاروں کے ذکر سے پہلے یہ ضروری ہے کہ اودھ پنچ کے پھر سے زندہ ہونے کا ذکر بھی کر دیا جائے۔

سجاد حسین کے مرنے کے بعد حکیم ممتاز حسین عثمانی نے اودھ پنچ کو پھر سے زندہ کیا گویا یہ اودھ پنچ کا دوسرا دور تھا۔ اگرچہ عثمانی صاحب کو پچھلے دور کے لکھنے والے تو نہیں مل سکے تاہم انہوں نے اپنے زورِ قلم سے اس کے معیار کو گرنے نہ دیا۔ اور اپنے مطلب کے مضمون نگار اور نامہ نگار پیدا کر لئے۔ مگر عثمانی صاحب کے انتقال نے اس طنز و ظرافت کا خاتمہ کر دیا جس کی ابتداء منشی سجاد حسین نے ۱۸۷۷ء میں کی تھی۔

اودھ پنچ کا دوسرا دور ختم ہونے سے تین سال قبل نسیم انہونوی نے سرپنچ کے نام سے ایک پرچہ شوکت تھانوی کی ادارت میں نکالا اور سرپنچ کو چونکہ عظیم بیگ چغتائی، ناکارہ حیدرآبادی مرزا فرحت اللہ بیگ جیسے مزاح نگار نثر میں شہباز بلند پرواز احمق، سید بہادر بزم، وغیرہ لکھنے والے مل گئے اس لئے اسے بڑا عروج حاصل ہوا۔ مگر سرپنچ اور اودھ پنچ کے مزاح میں قدیم و جدید کا فرق تھا۔ رعایت لفظی اور ضلع جگت کا دور اودھ پنچ کے دورِ اول تک جاری رہا تھا سرپنچ کی ظرافت اُردو ادب میں ایک نئے موڑ کی حیثیت رکھتی ہے۔ اس نے نظم و نثر میں نئے نئے لکھنے والے پیدا کئے۔ ترقی پسند تحریک میں جس بے راہ روی کی بنیاد انگارے سے پڑی تھی سرپنچ نے اس پر کڑی تنقید کر کے ترقی پسند مصنفین کو اس طرف توجہ دلائی۔ اُردو ادب میں پیروڈیز سب سے پہلے سرپنچ ہی میں شائع ہوئیں چنانچہ اب جن مزاحیہ نگاروں کے نام آتے ہیں وہ قدیم و جدید کی کڑی ہیں اس میں سب سے پہلے فرحت اللہ بیگ آتے ہیں۔

فرحت اللہ کے پاس لہجہ ہے جس نے ان کی تحریروں کی انفرادیت پیدا کی ان کے یہاں قہقہے اور تمسخر قسم کی کوئی چیز نہیں ملتی ان کا قلم طنز کی راہوں کو سنجیدگی اور متانت کی روشنی میں طے کرتا ہے غلام احمد فرقت کے بقول۔

"اگر فرحت کو ان سے پہلے کے مزاح نگاروں میں لا کر بٹھا دیا جائے تو قہقہے اور پھبتیاں لکھنے والوں کے جھرمٹ میں ایک ایسا شخص نظر آئے گا جو بار بار مُسکرا کر ان قہقہوں بازوں کی طرف دیکھتا ہے اور اپنی نظریں نیچی کر لیتا ہے۔"

مرزا اپنی تحریر میں شستہ اور شائستہ الفاظ استعمال کرتے ہیں ان کی ظرافت میں بھی ایک مقصد ہے انہوں نے بیشتر مضامین میں اس انداز میں سماجی خرابیوں کو بے نقاب کیا ہے

کہ ان کی طرف جو بھی نگاہ اٹھا کر دیکھتا ہے اس کے لبوں پر مسکراہٹ بکھر جاتی ہے، شوخ خاکہ نگاری ان کا حصّہ ہے ۔

نذیر احمد کی کہانی کچھ ان کی کچھ میری زبانی میں وہ اپنی طالب علمی اور استاد کی خدمت کا جو نقشہ پیش کرتے ہیں اس میں طنز و ظرافت و مزاح سب ہی چیزیں ہم کو ملتی ہیں۔ ان کے اس تذکرے میں بڑا اخلاص، صداقت اور بے باکی ہے۔ اس میں عقیدت اور شوخی کا ایسا امتزاج ہے جو کسی دوسرے طنز نگار کے ہاں مشکل سے ملے گی اس طرح ۱۲۶۱ھ میں "دلّی کا یادگار مشاعرہ" میں اس دور کی علمی، ادبی اور ثقافتی زندگی کی ایک جیتی جاگتی تصویر پیش کی ہے۔ ان کی ظرافت زبان کی چاشنی اور انداز بیان کی سادگی سے بنی ہے۔ "پھول والوں کی سیر" بھی ان کا قابل تعریف کارنامہ ہے فرحت اپنی ظرافت صرف زبان کے لطف سے پیدا کرتے ہیں ۔

ابو الکلام آزاد کی عبارت میں شوخی، طنز اور ظرافت بھی اس پلّے کی ہے جو اُردو کے کسی بڑے سے بڑے ادیب کے حصّہ میں نہیں آئی۔ ان کے قلم سے نکلا ہوا ہر جملہ، ہر لفظ پڑھنے والے کے دل و دماغ میں پوری ایکٹنگ کرنے لگتا ہے۔ ان کے طنز میں اخلاص، سچائی اور صداقت کی بجلی کوندتی ہے ان کا طنز ہنگامی نہیں ہوتا بلکہ اس کے اثرات دوامی ہیں۔ ان کا طنز سیاست میں رچا بسا ہوا ہے۔ ان کا ہدف انگریزی سامراج اور مغرب پرستی ہے ۔

آزاد کے بعد ان طنز نگاروں کے نام آتے ہیں۔ مولانا ظفر علی خاں، مُلّا رموزی، سلطان حیدر جوش، عبدالماجد دریا آبادی، محفوظ علی بدایونی، سجاد انصاری وغیرہ وغیرہ ۔

سیّد محفوظ علی بدایونی، ظفر علی خاں اور حیدر جوش، تینوں کا نقطۂ نظر ایک ہے۔ تینوں کا مشاہدہ تیز ہے اس لئے جہاں کہیں افراط و تفریط یا نشیب و فراز ملتے ہیں، ان کے مضحکہ خیز پہلو دکھانے سے نہیں چوکتے ۔

ظفر علی خاں کا کوئی تذکرہ ان کی سیاسی اور صحافتی زندگی سے بے نیاز ہو کر نہیں کیا جاسکتا۔ ان کے طنز میں ہجو کا انداز ہے اور سیاسیات میں ہجو کو شامل کر کے انہوں نے برطانوی ڈپلومیسی کو اس کا ہدف بنایا ہے۔ ان کے یہاں بعض جگہ دشنام بھی ہے ۔

محفوظ علی بدایونی حیدری دور کے طنز نگاروں میں میر کارواں کا سا درجہ رکھتے ہیں۔ کیونکہ انہوں نے ظرافت اور بذلہ سنجی کو اپنی شوخ اور طرّار طبیعتوں کے زور پر اتنا شوخ اور تیز کر دیا تھا کہ وہ ضلع جگت، نوک جھونک، ہنسی، قہقہہ تمسخر اور پھکڑپن بن کر رہ گئی تھی اور اس دور میں اعتدال پیدا کرنے والوں میں سرفہرست محفوظ علی بدایونی تھے۔ ان کے مزاج میں سنبھلی ہوئی کیفیت اور ٹھہراؤ ملتا ہے وہ جو کہتے بھرپور کہتے ہیں، جزئیات نگاری

میں اپنا جواب نہیں رکھتے۔ ان کے لب و لہجہ کو تمسخر اور فقرے بازیوں سے پیدا ہونے والی ظرافت سے دور کا لگاؤ نہیں۔ ان کو الفاظ کے انتخاب کا ملکہ تھا اور ان کے ہر ہر لفظ میں گہرائی اور معنویت ہے۔ رعایت لفظی سے بھی انھوں نے فائدہ اٹھایا ہے۔

عبدالماجد دریابادی اپنے دور کے ممتاز صاحب طرز ادیب اور طنز نگار ہیں وہ اکبر کی طرح مشرق پرست اور مغرب سے بیزار ہیں۔ ان کے طنز میں زہرناکی اور شدت ہے وہ جس پر طنز کرتے ہیں اسے بسمل بنا کر تڑپاتے ہیں۔ اور اس کی تڑپن سے لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ان کا طنز چونکہ فکر میں رچا بسا ہوتا ہے، اس لئے ماحول پر بھی اس کا گہرا اثر ہوتا ہے۔ ان کے لہجے کی سختی ان کے انداز بیان سے اتنی تیز ہوجاتی ہے کہ اس میں ہجو اور تنفّر کی بو آنے لگتی ہے۔ مگر ان کا اسلوب اس درجہ دلکش ہے کہ ان کا بدترین مخالف بھی زبان سے خواہ ان کے بارے کوئی رائے قائم کیوں نہ کرے مگر دل ہی دل میں اس کا لطف لئے بغیر نہیں رہتا۔ ان کے طنز میں انگلستان کے مشہور طنز نگار ریپ کا رنگ ملتا ہے۔

اُردو شعر و ادب میں ریاض خیرآبادی ایک رندِ پاکباز کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی نثر میں سنجیدگی، ادب، شوخی اور لطیف چٹکیاں ہوتی ہیں۔ جن کو پڑھ کر طبیعت میں شگفتگی اور لبوں پر خود بخود مسکراہٹ پیدا ہوتی ہے مثلاً:۔

"پلکوں سے معلوم ہوتا ہے کہ خدا نے آنکھوں کے لئے یہ پردے بنائے ہیں۔ تاکہ جب دست نگر کسی کا نقد دل لائے تو چھپا لیں۔ لب رنگین اتنے نازک کہ راز کی بات بھی نہ چھپا سکیں"۔

"ترک اور یونانی کبھی نہیں ملے مگر میدان جنگ میں"

حاجی لق لق کی ظرافت شوکت تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی جیسی ہے۔ وہ بھی فطرتاً ظریف ہیں مگر نہ شوکت جیسی حاضر جوابی ہے اور نہ عظیم جیسی شگفتگی۔ آمد سے زیادہ آورد ہے جس کی وجہ ان کی صحافتی زندگی ہے جس نے ان کو پیشہ ور ظریف بنا دیا۔

ایم اسلم نے طنز و ظرافت کی طرف توجہ کم کی "دمتنے علیکم"

"لاجواب الّو اور ٹھونگے" میں ان کی اعتدال پسند ظرافت ملتی ہے وہ ظرافت میں قہقہے لگانے اور طنز میں زہرناکی کے قائل نہیں بلکہ ان کی ظرافت گدگدی پیدا کرنے والی ہے ظرافت میں کوئی ایسا فقرہ نہیں لکھتے جو پڑھنے والے کو ناگوار ہو۔ سماج پر بھی طنز کرتے ہیں مگر باتوں باتوں میں اس کی خامیاں بیان کرتے ہیں ان کی زبان شستہ اور پاک ہے ان کے مضامین میں "ٹھونگے" میں ہلکا پھلکا طنز ملتا ہے۔

قاضی عبدالغفار کی اہمیت اور بڑائی ان کے انداز بیان، اور رعنائی اُن کے نقطۂ نظر ان کے حوصلے اور ان کی بصیرت میں ہے۔ ان کے یہاں طنز رومانیت کے ساتھ ہے۔ ان کا طنز گہرے متوازن شعور اور روشن فکر دماغی سے آراستہ ہے وہ معاشرت پر اس انداز سے طنز کرتے ہیں کہ سماج کی بہت سی خامیوں پر سے نقاب اٹھ جاتی ہے۔

سجاد انصاری کا شمار ان طنز نگاروں میں ہے جن سے اُردو ادب میں طنز نگاری کے ایک نئے باب کا آغاز ہوتا ہے۔ ان کی ظرافت عام فہم نہیں صرف پڑھا لکھا طبقہ ہی ان سے محظوظ ہو سکتا ہے۔ ان کے قلم میں سلطان حیدر جوش سے زیادہ تیزی اور بے باکی ہے مگر اس کے ساتھ ہی وہ سنجیدگی اور متانت کو ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ لیکن دوسروں کا احترام ان کے مسلک سے دور تھا، کیونکہ ان کے طنز میں فلسفیانہ رنگ غالب ہے ان کا طنز ان لوگوں پر تھا جو مذہب اور اخلاق کا سہارا لے کر دوسروں پر مظالم کرتے ہیں۔

خواجہ حسن نظامی کی شوخی اور ظرافت پر کچھ کہنے سے بیشتر ان کا اپنی ظرافت کے بارے میں لکھا ہوا یہ خیال بھی سامنے رہنا چاہئیے۔

"میری طبیعت کی افتاد شوخی اور ظرافت کے خلاف واقع ہوئی ہے میں زیادہ غم اور درد کے مضامین میں اپنے دل کو ساتھی پاتا ہوں"۔

"میری ظرافت درحقیقت ظرافت نہیں ہے میں نے خود اقرار کیا ہے کہ یہ آورد ہے اور لوگوں میں زندہ دلی اور لطیف نکتہ چینی پیدا کرنے کو یہ طومار تیار کیا ہے"۔

اس بیان سے قاری کو یہی اندازہ ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب کو فطرتاً ظرافت سے کوئی لگاؤ نہیں اور جو ظریفانہ مضامین انہوں نے لکھے ہیں ان میں محض دوسروں کی نقالی کی ہے۔ مگر حقیقت میں ایسا نہیں ہے کیونکہ ان کے ظریفانہ مضامین کے مجموعہ "چٹکیاں اور گدگدیاں"، پڑھنے سے آپ ان کی چھپی ہوئی ظرافت کے قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔ اس مجموعہ میں ان کا ایک مضمون "مس چڑیا"، کے عنوان سے ہے، جو طنز و مزاح کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کہانی میں نئی تہذیب پر جس طرح طنز کیا گیا ہے وہ قابل داد ہے۔ اور خواجہ صاحب کے طنز کی سب سے بڑی خوبی یہی ہے کہ وہ آسان زبان میں الفاظ اور مواقع دونوں سے ظرافت پیدا کرتے ہیں۔ ان کی ظرافت میں رشد و ہدایت کا رنگ ہے دوسرے ظرافت نگاروں کی طرح فقرے بازی یا پھبتی سے پڑھنے والے کے دل کو نہیں گدگداتے اور طنز میں کوئی ایسی زہرناکی نہیں پیدا کرتے ہیں جس سے تلخی کا احساس ہو وہ بتدریج مزاح کے اثرات دل میں بٹھاتے ہیں۔ ان کی ظرافت سوچی سمجھی ہوئی ہے۔ اس لئے اس میں کہیں کہیں آورد بھی پھوٹ نکلتی ہے ان کی ظرافت میں سنجیدگی، متانت اور

اپنے کو لئے دیئے رہنے والی کیفیت ہے خواجہ صاحب کی سی سنبھلی سنبھلی ظرافت کی مثال ہمیں اُردو ادب میں کم ملے گی۔

رشید احمد صدیقی کا شمار ان مزاح نگاروں میں ہے جن سے ظرافت کے سوتے پھوٹتے ہیں۔ جن کی ظرافت ادبی محاسن سے مالا مال ہے۔ ادبی محاسن کے علاوہ اور بھی بعض عناصر ان کے مزاح میں انفرادیت کی تخلیق کے ذمہ دار ہیں جن میں ان کے "پیر و مرشد"، ڈاکٹر ذاکر حسین خاں ہیں۔ ان کے ہاں ظرافت کی جان طنز ہے، وہ مخصوص علامات مثلاً آئی، سی، ایس، مولوی روشن خیال، بیوی، مرشد، حاجی بلغ العلیٰ، پولیس اور ادہر کے کھبت سے خاص کام لیتے ہیں، جزئیات کے قائل نہیں بلکہ چند گہرے اور شوخ رنگوں سے اپنی تصویر بناتے ہیں کسی کو جدید دور کی ذہنی زندگی دیکھنا مقصود ہو تو رشید صدیقی کے مضمون پڑھے۔ رشید احمد صدیقی رعایت لفظی سے کام لیتے ہیں۔ ان کا فاضلانہ انداز بیان ابوالکلام کے زیر اثر دکھائی دیتا ہے رشید کے یہاں چبھتا ہوا طنز ہے مگر بیشتر اوقات وہ اس طنز کو موثر نہیں بنا سکے کیوں کہ ان میں اخفا زیادہ ہوتا ہے اور کم فہم ہوتا ہے، اس لئے رشید احمد کے طنزیات کو ان کے معترضوں نے گونگا طنز قرار دیا ہے۔ یعنی ایسا پیرایہ بیان جو اپنا صحیح مفہوم ادا نہیں کر سکتا۔ رشید کے یہاں وہ بنیادی دردمندی نہیں ملتی جو اعلیٰ مزاح نگار کے یہاں ملتی ہے۔

ملا رموزی کی شہرت ان کی گلابی اُردو پر منحصر ہے۔ انہوں نے گلابی اردو کی ہیئت کو وہ مواد بخشا جو طنز و مزاح سے بھرپور تھا انہوں نے ملکی اور بین الاقوامی سیاست پر قلم اٹھایا، اور اپنی تحریروں سے اس موضوع کو بھی زعفران زار بنا کر پیش کر دیا۔ ان کی تحریروں میں طنز کے نشتر جگہ جگہ پوشیدہ ہیں لیکن ایسا کوئی نشتر نہیں جس سے پڑھنے والا تلملا جائے وہ اپنے پر بھی طنز کرنے سے نہیں چوکتے اور یہی پہچان ایک کامیاب طنز نگار کی ہے۔ ان کے طنزیہ مضامین میں پلاٹ کے لئے خاص اہتمام نہیں ملتا۔ ان کے وہ مضامین جن میں وہ معاشرت کے عیوب پر طنز کرتے ہیں ان میں ایڈیسن کا شبہ ہوتا ہے، رموزی کی سمجھ بوجھ اچھی ہے۔

سلطان حیدر جوش کا طنز، طنز برائے طنز نہیں ہوتا بلکہ بڑے تیکھے تلے فقرے لکھتے ہیں۔ ان کی ظرافت عوامی ظرافت سے بلند ہے۔ اور ان کی ظرافت سے صرف پڑھا لکھا طبقہ ہی محظوظ ہو سکتا ہے۔ ان کا طنز بہ اعتبار لطافت و سنجیدگی بہت کچھ سجاد انصاری کے طنز سے مشابہ ہے صرف پختہ کاری کا فرق ہے وہ پہلے طنز نگار ہیں جنہوں نے مغربی ظرافت کو مشرقی رنگ ظرافت میں سمونے کی کوشش کی ہے۔

موجودہ مزاح نگاروں میں عبدالعزیز فلک پیما جتنے معمر ہیں اتنے ہی طنز نگاری میں مشاق،

وہ دورِ حاضر کے اوّل درجہ کے طنز نگار ہیں ان کی زبان شگفتہ اور سلیس ہوتی ہے اس میں تفکّر اور ادبیت دونوں کا امتزاج ہے۔ ان کا ایک مخصوص لہجہ ہے۔

عظیم بیگ چغتائی ظرافت کے میدان میں بہت بعد میں آئے مگر بہت جلد چھا گئے۔ چغتائی کے افسانوں کو پڑھ کر انگریزی مصنف کی یاد آتی ہے دونوں کی ذہانت اور طبّاعی میں کلام نہیں۔ بسیار نویسی نے دونوں کو نقصان پہنچایا۔ عظیم کے ہاں طنز سے زیادہ ظرافت ہے۔ ان کے ذہنی اور جذباتی مزاج کا پس منظر عموماً اصلاح ہوتا ہے وہ دوسروں کی کمزوریوں کا تجزیہ اس انداز میں کرتے ہیں کہ اس سے دوسروں کے دل میں گدگدی پیدا ہو۔ ان کی ظرافت میں زہرناکی نہیں۔ بلکہ ہلکا پھلکا مزاح ہے۔ ان کے یہاں آورد نہیں اور نہ ہی وہ لفظوں کو توڑ موڑ کر مزاح پیدا کرتے ہیں وہ زندگی کی چلتی پھرتی تصویروں کا جائزہ لیتے ہیں۔ ان کی زبان ٹکسالی اور صاف ستھری ہے ملّائیت اور نام نہاد مذہب پرستوں پر وہ بڑے دلکش انداز میں چوٹ کرتے ہیں۔ ان کے طنز کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ گہری سے گہری چوٹ کر جاتے ہیں مگر قاری ناگواری محسوس نہیں کرتا مثلاً خانم میں وہ کردار کے ذریعہ مزاح پیدا کرتے ہیں۔ اس کے علاوہ کولتار اور شریر بیوی بھی دلچسپ ہیں۔

شوکت تھانوی کے بارے میں عشرت رحمانی نے بڑے مزے کی بات لکھی ہے کہ

"حقیقت یہ ہے کہ زندہ دلی کے ایک دلکش اور نفیس حادثہ کا نام شوکت تھانوی ہے۔"

"شوکت کی شہرت" "سودیشی ریل" سے ہوئی جو اپنے تالیف کے زمانے میں بھرپور طنز کی حیثیت رکھتی تھی اور آج بھی ان کی شوخیٔ تحریر کا اچھا نمونہ ہے۔ شوکت فطرتاً بذلہ سنج اور ظریف ہیں اور لوگ بحیثیت ظریف کے ان کی مثال دیتے ہیں۔ ان کے ہاں طنز کم ہے۔ ان کی ظرافت عظیم بیگ سے زیادہ بلند ہے وہ واقعات سے کم اور فقروں اور لفظوں سے زیادہ کام لیتے ہیں۔ شیش محل میں انہوں نے اپنے دوستوں کے جو ظریفانہ خاکے لکھے ہیں۔ وہ ان کی ظرافت کی ادبی شان کے مظہر ہیں۔

پطرس بخاری کی ظرافت کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے کل دس مضمون لکھ کر اردو ادب میں ایک ایسا مقام حاصل کر لیا جو باوجود فطری ظرافت نگار ہونے کے دوسرے ظرافت نگاروں کو حاصل نہ ہو سکا۔ پطرس خود نہیں مسکراتے مگر دوسروں کو قہقہے لگانے پر مجبور کر دیتے ہیں، مغربی ادب کے مطالعے نے ان کی ظرافت میں رکھ رکھاؤ پیدا کر دیا ہے۔ بعض جگہ چھوٹے چھوٹے فقروں میں بڑے ہی لطیف انداز میں ظرافت

پیدا کی ہے۔ ان کا طنز واقعات اور ماحول کا پیدا شدہ ہے ان کے مجموعہ "مضامین پطرس" کا پہلا جملہ یہ ہے۔

"اگر یہ کتاب آپ کو کسی نے مفت بھیجی ہے تو مجھ پر احسان کیا ہے اگر آپ نے کہیں سے چرائی ہے تو میں آپ کے ذوق کی داد دیتا ہوں، اگر اپنے پیسوں سے خریدی ہے تو مجھے آپ سے ہمدردی ہے۔ اب بہتر یہی ہے کہ آپ اس کتاب کو اچھا سمجھ کر اپنی حماقت کو حق بجانب ثابت کریں"۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان فقروں کو لکھنے والا خود نہیں ہنستا، مگر آپ مسکرائے بغیر رہ نہیں سکتے۔ پطرس واقعات سے مزاح پیدا کرتے ہیں پردہ داری یا عیب جوئی کرتے وقت لطیف پیرایہ اظہار اختیار کرتے ہیں۔ جیسے "میبل اور میں"۔ پطرس کے سب کے سب مضامین ایک ہی اہمیت کے حامل ہیں اور سبھی دلچسپ ہیں، کسی ایک کو دوسرے پر فوقیت نہیں دی جا سکتی۔

پطرس کے بعد کنہیا لال کپور کا شمار ہندوستان کے دور حاضر کے طنز نگاروں میں ہے پطرس کی طرح ان کی طنز میں بھی مغربیت کا رنگ جھلکتا ہے وہ ساری چیزیں ہنسنے ہنسانے کے لئے نہیں لکھتے بلکہ ان کے طنز میں اجتماعی مقصد ہوتا ہے دوسروں کی کمزوریوں کو نشانہ بنانے کے ساتھ ساتھ اپنی کمزوریوں کا مضحکہ بھی اڑاتے ہیں۔ ان کے ہر ہر فقرے سے ان کی زندہ دلی اور طبیعت کی شگفتگی پھوٹی پڑتی ہے۔ "غالب ترقی پسند شعرا کی محفل میں" والے مضمون میں انہوں نے تحریف دل سے لکھی ہے اور مکالمے دماغ سے لکھے ہیں اس کے علاوہ ان کے مجموعہ مضامین "گرد کارواں"، "خشت و سنگ"، "چنگ و رباب" ایسے ہی دلچسپ مضامین سے بھرے پڑے ہیں۔

طنز و ظرافت کے میدان میں ولایت حسین بھوتن، مولانا محمد علی جوہر عبدالمجید سالک، سندھ باد جہازی، چراغ حسن حسرت اور مولانا عبدالرزاق ملیح آبادی کے نام خصوصیت کے ساتھ قابل ذکر ہیں ان لوگوں نے ظفر علی خاں کی طرح صحافت میں طنز و ظرافت کے پھول کھلائے۔ سالک کی صحافتی ظرافت میں ظرافت سے زیادہ طنز ہے۔ امتیاز علی تاج اگرچہ سنجیدہ لکھنے والوں میں ہیں۔ لیکن چچا چھکن لکھ کر انہوں نے ظرافت کے میدان میں بھی ایک مقام حاصل کر لیا ہے۔

جس طرح شبلی اردو شاعری میں چند طنزیہ نظموں کی بنا پر طنز نگاروں میں شمار کئے جاتے ہیں۔ نیاز فتح پوری نے تو باقاعدہ طور پر متعدد مضامین ظریفانہ رنگ میں لکھے ہیں۔ جس میں "چند گھنٹے ایک مولوی کے ساتھ" اور "دو گھنٹے جہنم میں"، بہت مشہور ہیں۔ ان کے یہاں ظرافت سے زیادہ طنز ہے۔

علی عباس حسینی کی بعض کہانیوں میں بڑا لطیف طنز ملتا ہے انہوں نے بھی اپنے رنگ سے ہٹ کر سرشار کے رنگ میں ایک مزاحیہ ناول حکیم باما کے عنوان سے لکھا اور جو بہ اعتبار زبان و ادب میں فسانۂ آزاد کے بعد دوسرے درجہ کی چیز ہے۔

تمکین کاظمی نے بھی ظریفانہ مضامین لکھے ہیں مگر چونکہ ظرافت ان کا مخصوص میدان نہیں اور ان میں سنجیدگی ظرافت سے زیادہ ہے اس لئے ان کے مزاج پر علمیت زیادہ غالب ہے ان کے یہاں بھی طنز سے زیادہ ظرافت اور شوخی ہے۔

خالص مزاح نگاروں کے علاوہ ترقی پسند اور غیر ترقی پسند نوجوانوں کی تحریروں میں بھی جگہ جگہ طنز کی چاشنی ملتی ہے بعض کے یہاں کم اور بعض کے یہاں زیادہ۔ ان میں سعادت حسن منٹو، کرشن چندر، حیات اللہ انصاری، ڈاکٹر شفیق الرحمان، عصمت چغتائی، ابراہیم جلیس، خواجہ احمد عباس، راجندر سنگھ بیدی، بلونت سنگھ، شوکت صدیقی، اشفاق احمد وغیرہ ہیں جن کے افسانوں میں طنز کے ستھرے نمونے ملتے ہیں۔

منٹو کے طنز میں زہرناکی اور تلخی زیادہ ہے۔ کرشن چندر فطرتاً شوخ ہے اور اپنے انداز بیان سے ایک لطیف طنز پیدا کرتا ہے "گدھے کی سرگزشت" میں ہندوستانی سیاست پر بڑا لطیف طنز کیا ہے۔

حیات اللہ انصاری کی کتابوں، کہانیوں اور افسانوں میں ہلکا پھلکا طنز ملتا ہے۔

ڈاکٹر شفیق الرحمٰن کے مجموعوں میں طنز کم اور مزاح زیادہ ہے۔ ان کے انداز میں طبعی ظرافت اور شوخی ہے۔ اور مختصر جملوں میں انگریزی مزاح کی جھلک۔ ان کے یہاں مسکراہٹ نے قہقہوں کی شکل اختیار کر لی۔

عصمت کو زبان پر بڑی قدرت حاصل ہے وہ سماج کی خامیوں پر بڑے ماہرانہ انداز میں کمال بے باکی سے گہرا طنز کرتی ہیں۔ "ٹیڑھی لکیر"، اور دیگر افسانوں مثلاً "چوتھی کا جوڑا"، ایسی طنز کی مثالیں ہیں۔

نوجوان ترقی پسند لکھنے والوں میں ابراہیم جلیس کے متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ ان میں "چالیس کروڑ بھکاری" اور "نکوجہ دلیس" میں طنز ملتا ہے۔ ابراہیم کے طنز میں ایک فنی انداز ہے۔

خدیجہ مستور اور ہاجرہ مسرور جنسی خواہشات کا مضحکہ اس طرح اڑاتی ہیں کہ پڑھنے والا بجائے ان کا ساتھ دینے کے بجائے ان کے سرخ ڈوپٹے اور بچھا کا پلنگ کی طرف نظر گاڑ دیتا ہے۔ ان کے خیال میں ادب میں جلی کٹی سنانے کا نام طنز ہے۔

اشفاق احمد نے اپنی کہانیوں، افسانوں اور فیچروں میں مزاح پیدا کرنے کی بڑی کامیاب کوشش کی ہے۔ اشفاق احمد نے واقعات اور کرداروں سے مزاح پیدا کیا ہے۔

طنز و مزاح معاشرے کی برائیاں اور خرابیاں منظر عام پر لا کر اور ان کی اصلاح کا ذریعہ بنا کر معاشرے کو درست کرنے کا بہترین حربہ ہے اس سے انفرادی اصلاح بھی کی جاسکتی ہے، مگر شرط یہ ہے کہ طنز کا پہلو اس میں ہلکا ہو اور نہایت دھیمے دھیمے خرابیوں کا احساس یوں دلایا جائے کہ قاری کو کبھی قسم کی اصلاح کا خیال نہ گزرے۔ اس کا ذہن ادیب کے مقصد کو پورا کر دے کردہ غیر شعوری طور پر ان نصیحتوں کو مان لے اور برائی کا پہلو خود بخود ترک کر دے۔

طنز و مزاح سے دل آزاری کرنا سخت چھچھوری حرکت ہے۔ مگر ہمارے بیشتر ادیبوں اور شاعروں نے دل آزاری کو ہی اپنا مقصد بنائے رکھا اور یوں وہ معاشرے کی اصلاح میں کوئی نمایاں کام سرانجام نہ دے سکے بلکہ ہجویات کی شکل میں فحاشی اور لغویات پر مبنی وسیع کلام چھوڑ گئے جو ان کی کبھی شہرت کے بجائے بدنامی کا باعث ہوا۔

اگر وہ ادیب اور شاعر ذاتیات پر نہ اترتے تو آج اُردو ادب کا دامن وسیع طنز و مزاح کے سرمائے سے بھرا ہوتا۔

تاہم یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ طنز کی سماجی اور اصلاحی نوعیت پوری طرح دور جدید ہی میں نمایاں ہوئی ہے۔ کیونکہ موجودہ معاشرتی اور سیاسی ہلچل میں طنز نگار کے لئے موضوع اور مواد کی کمی نہیں۔ غلامی، مغرب کی نقالی، اقتصادی زبوں حالی، غم جاناں و غم دوراں، فرقہ پرستی، رجعت پرستی، ترقی پسندی، رشوت، چور بازاری وغیرہ ان گنت موضوعات ہیں جن کی کل کہیں نہ کہیں سے ٹیڑھی ہے اور طنز نگار کی حساس، ہمدرد اور دور رس نگاہ اس ٹیڑھپن کا پتا چلا لیتی ہے۔

اقبال کا اثر اردو شاعری پر

جس سال اقبال نے اپنی شاعری کی ابتدا کی وہی سال سرسید کی وفات کا ہے۔ گویا اقبال کی شاعری کے پس منظر میں سرسید کی اصلاحی تحریک موجود تھی اقبال کی فکری و فنی نشوونما میں اس تحریک کا بڑا حصہ ہے۔ یہ تحریک ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی کی ناکامی کے نتیجے میں وجود میں آئی تھی۔ حقیقت یہ تھی کہ برصغیر میں انگریزوں کا سب سے بڑا حریف مسلمان تھا۔ انگریزوں نے اسی سے اقتدار چھینا تھا اور وہ اسی سے ڈرتا تھا۔ لہٰذا یہ انسانی فطرت ہے کہ وہ جس سے زیادہ خائف ہو اس کو کچلنے کی تدبیریں کرتا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں پر جو ظلم و ستم ۱۸۵۷ء میں ہوئے وہ اسی ڈر اور خوف کا نتیجہ تھے۔ انگریزوں نے مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں کو مراعات دے کر ان کو نہ صرف مسلمانوں کے مدمقابل کھڑا کر دیا بلکہ اس کی یہ کوشش تھی کہ مسلمانوں کو معاشی اور سیاسی اعتبار سے اتنا کمزور کر دیا جائے کہ اسے پھر کبھی انگریزوں کے خلاف سر اٹھانے کی جرأت نہ ہو سکے۔ ان حالات میں سرسید نے مسلمانوں کو مٹنے سے بچانے کا تہیہ کیا۔ یہ مبالغہ نہیں کہ اگر ایسے وقت میں سرسید جرأت اور ہمت سے کام لے کر مسلمانوں کے خلاف انگریزوں کے دل میں پیدا شدہ نفرت کو کم نہ کر دیتے تو برصغیر کے مسلمانوں کا آج وہی حال ہوتا جو اس وقت سپین کے مسلمانوں کا ہو رہا ہے۔

سب سے پہلے سرسید نے اس بات کا اندازہ کیا کہ انگریزوں اور مسلمانوں کے درمیان جو نفرت کی دیوار کھڑی ہو گئی ہے اسے گرا دیا جائے۔ چنانچہ اس نے ایسے مضامین لکھے جن میں ان مسلمانوں کا خاص طور پر ذکر ہوتا جنھوں نے ہنگامہ غدر میں انگریزوں کی مدد کی تھی۔ اس کے بعد دونوں اقوام کو ایک دوسرے کے قریب لانے کے لئے دونوں مذاہب کے مشترک پہلوؤں کو نمایاں کیا اور اس سلسلے میں انہوں نے تبیین الکلام لکھی۔ دوسری طرف مسلمانوں کی اصلاح کے لئے رسالہ، تہذیب الاخلاق جاری کیا۔ اس رسالے کے ذریعے انھوں نے مسلمانوں میں مروّج فرسودہ رسم و رواج اور مذہب کے متعلق تنگ نظری کو دور کرنے کی کوشش کی اگرچہ وہ اس کوشش میں بہت زیادہ آگے نکل گئے۔ لیکن اس کی ذمہ داری اکیلے سرسید پر نہیں ڈالی جا سکتی۔ اس لئے کہ سرسید احمد خاں کوئی عالم دین نہ تھے اور انھوں نے کئی بار اپنی اس مجبوری کا اظہار بھی کیا۔ لیکن وہ قوم کی اصلاح کے زیر اثر مبلغ دین بھی بن گئے اور بدلتے ہوئے حالات کے مطابق مذہب کی افادیت اور فروغ کے لئے جو کام علمائے دین کو کرنا چاہیے تھا سرسید ہی کو کرنا پڑا۔ لہٰذا سرسید کے اس اقدام سے بڑے دور رس نتائج برآمد ہوئے۔ لوگوں میں مذہب سے بیگانگی اور ذہنی انتشار پیدا ہوا۔ چنانچہ ان رجحانات

کو رد کرنے کے لئے ایک طرف شبلی اور دوسری طرف اکبر الہ آبادی اٹھ کھڑے ہوئے - ایک نے طنزیہ انداز میں اور دوسرے نے سنجیدہ عالمانہ طریقہ پر سرسید تحریک کی انتہا پسندانہ خیالات کے خلاف آواز بلند کی - ایک نے مغرب کی اندھی تقلید اور مشرقی روایات سے بیزاری اور دوسرے نے مذہب کو عقل کے تابع کرنے کی کوشش کے خلاف بہت کام کیا تاہم برصغیر کے مسلمانوں کی نشاط ثانیہ کے لئے جو کام سرسید احمد خان نے کیا اس سے کسی مسلمان کو انکار نہیں ہو سکتا ہے - ان کی اصلاحی کوششوں کا دائرہ بہت وسیع تھا - مذہب، علم سیاست، تہذیب و تمدن، غرض کہ ہر شعبہ زندگی میں ان کی تحریک اثر انداز ہوئی - انہوں نے ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگ آزادی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی مایوسی اور قومی انتشار کو ختم کر کے ان میں خود اعتمادی اور باوقار طور پر زندہ رہنے کی امنگ پیدا کی - جس کی وجہ سے یہاں کے مسلمان قدیم روایات کے تحفظ کے ساتھ ساتھ نئے علوم حاصل کرنے کی طرف راغب ہوئے -

مولانا الطاف حسین حالی نے اسلامی جذبہ کے زیر اثر سرسید کی تحریک پر مدّ و جزر اسلام یعنی مسدس حالی لکھی - اس میں مسلمانوں کو ان کی عظمت رفتہ کا احساس دلا کر ان کو اپنے حال اور مستقبل کے لئے کام کرنے کی ترغیب دی گئی ہے - یہ مسدس اتنی مشہور ہوئی کہ مسلمانوں کے بچے بچے کی زبان پر اس کے شعر تھے مولانا شبلی نے اسلامی نظموں کے علاوہ اسلاف کی سوانح عمریاں لکھ کر قوم کو کھویا ہوا وقار حاصل کرنے کا احساس دلایا - غرض ہندوستان میں انیسویں صدی کے نصف آخر میں جتنا علمی اور ادبی کام ہوا شاید اتنا کام کبھی نہیں ہوا - اردو ادب کے عناصر خمسہ بھی اسی دور میں پیدا ہوئے -

یہ دور وہ تھا جب یہاں کے مسلمانوں میں وطنیت کا جذبہ پیدا ہوا - سرسید کے طریق کار کی بنیادی خصوصیت بھی یہی تھی کہ ہندوستان کے مسلمانوں میں اپنے وطن کے مسائل اور ان کے حل کا شعور پیدا ہو - چنانچہ وہ ان کو عالم اسلام کے مسائل سے الگ رکھنا چاہتے تھے - ان کے نزدیک یہاں کے مسلمانوں کا فائدہ اسی میں تھا کہ وہ کبھی ایسے مسئلے میں فریق نہ بنیں جس سے انگریز ان کو دشمن سمجھنے لگیں چونکہ سرسید بڑے حقیقت پسند تھے لہٰذا وہ چاہتے تھے کہ پاکستان و ہند کے مسلمان خلافت عثمانیہ کی طرف نظر نہ رکھیں - اس لئے کہ اتحاد اسلامی کا جذبہ انگریزوں کے لئے بہت بڑا خطرہ بن سکتا تھا - چنانچہ نئی تعلیم اور سرسید کی کوشش سے مغرب کے حب وطن کے جذبے نے فروغ حاصل کیا - اس کا اثر ادب پر بھی ہوا - سرسید کی اصلاحی تحریک نے جہاں ادب میں مقصدیت کو فروغ دیا - نیز مغربی تہذیب کے اثرات نے ادب میں جذبہ وطنیت کو بھی ایک موضوع بنایا - چنانچہ آزاد اور الطاف حسین حالی جیسے ادبی مصلحین نے یہ آواز بلند کی کہ

کہ اردو شعراء کو چاہیئے کہ وہ اپنی شاعری کو مقامی آب و رنگ بخشیں۔ لہٰذا انجمن پنجاب کے زیر اہتمام جو مشاعرے منعقد ہوئے ان میں علاوہ دوسرے موضوعات کے حب وطن پر بھی نظمیں ترتیب کیں۔ یہ تھا وہ پس منظر جس میں اقبال کی شاعری پروان چڑھی۔ اقبال کی شاعری کے تین بڑے ادوار ہیں۔ سر عبدالقادر کے مطابق پہلا دور بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ عرصہ پہلے شروع ہوتا ہے اس دور کی شاعری کی دو بڑی خصوصیات ہیں ایک نیچرل شاعری دوسرے فوقیت کا احساس۔ اگرچہ آزاد اور حالی نے اردو میں نیچرل شاعری کے رجحان کو عام کر دیا تھا لیکن مناظرِ فطرت کو ایک مخصوص پس منظر میں دیکھنا اور اس میں حکیمانہ انداز فکر پیدا کرنا اقبال ہی کا کام ہے۔ اقبال کے ہاں برخلاف دوسرے شعراء کے مناظر فطرت کے ساتھ ایک جذباتی لگاؤ پایا جاتا ہے جس سے ان کی وطن پرستی اور قومیت کے تصور کی نشاندہی ہوتی ہے۔ ان کے نزدیک ہر منظر فطرت ایک تازگی اور حیات نو کا حامل ہے۔ یہ مناظر قدرت ہماری نظروں کو صرف اس لئے پرکشش اور جاذب نظر نہیں لگتے کہ وہ خوبصورت اور حسین ہیں بلکہ ہم اس لئے ان کی طرف مائل ہیں کہ وہ ایک طرف اپنے خالق اور صناع کی قدرت کاملہ کے شاہد ہیں اور دوسری طرف انسان کے ہم راز اور مونس بھی ہیں اس لئے انسان اگر ان کو اپنا ہم جلیس اور دوست بنالے تو اس کی غمگساری اور راحت جان کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ یہاں اقبال ورڈزورتھ کے اس عقیدے سے متفق نظر آتے ہیں کہ کائنات کے ان مناظر کو اسرار و رموز سربستہ سے آگاہ کرنے کی صلاحیت ودلیعت ہوئی ہے جس سے بڑے بڑے دانائے روزگار اپنی فہم و فراست کے باوجود محروم ہیں۔ چنانچہ اقبال کی ان نظموں میں فطرت سے قرب و یگانگت کا احساس مسلط اور محیط نظر آتا ہے۔

اس دور میں اقبال نے ہر اس چیز کو جو وطن کی خدمت اور قومی ترقی میں مددگار ثابت ہو سکتی ہے نظم کا جامہ پہنایا۔ اور ہر اس چیز کو جو قومی یک جہتی اور اتحاد کے لئے نقصان کا باعث ہو تحقیر کی نظر سے دیکھتے تھے۔ مذہب اور رنگ و نسل کا امتیاز ان کے نزدیک بے معنی تھا۔ وہ ہر ہندوستانی کو خواہ وہ کسی مذہب یا فرقے سے تعلق رکھتا ہو اپنے ہم وطن کی حیثیت سے قابل احترام خیال کرتے تھے۔ چکبست کے قول کے مطابق اس عقیدے کے قائل تھے ؎

اذاں دیتے ہیں بت خانے میں جا کر شانِ مومن سے
حرم میں نعرۂ ناقوس کو ایجاد کرتے ہیں

اس دور میں اقبال نے بچوں کے لئے جو نظمیں لکھیں ان میں بھی وطن کی محبت کا جذبہ کارفرما رہا۔ اقبال کو اس بات کا احساس تھا کہ لوگ وطنیت کے تصور کے مخالف ہیں اور اس اتحاد کو پارہ پارہ کر دینا چاہتے ہیں۔ چنانچہ یہ بعض دعناداں کے احساسات کو سخت ٹھیس پہنچاتا ہے اور

ماحول کو ناساز گار۔

چاک کر دی ترک ناداں نے خلافت کی قبا
سادگی مسلم کی دیکھ اوروں کی عیاری بھی دیکھ

اب ان اندرونی حالات کا جائزہ لیجئے جنہوں نے اقبال کی فکر کو تبدیل کیا تھا جن سے متاثر ہو کر اقبال نے جذبہ وطن کے مقابلے میں اتحاد ملی کو اپنایا۔ حقیقت یہ ہے کہ ہندوؤں کا متوسط طبقہ انگریزوں کی سرپرستی میں اتنا کچھ حاصل کر چکا تھا کہ اس کے اغراض انگریزوں کے تجارتی سرمایہ دارانہ اغراض سے ٹکرانے لگے تھے۔ ان میں انیسویں صدی کے اواخر میں صنعت کاروں اور سرمایہ داروں کا ایک مضبوط طبقہ پیدا ہو گیا تھا۔ چنانچہ انگریزوں نے ان کا زور کم کرنے کے لئے مسلمانوں کے ساتھ ترجیحی سلوک کرنا شروع کیا۔ اس حکمت عملی کو سرسید کی تحریک پہنچی اور ۱۹۰۵ء میں انگریزوں نے بنگال کے انقلاب پسند ہندوؤں کی قوت توڑنے کے لئے بنگال کو تقسیم کر دیا۔ اس کے ایک سال بعد مسلمانوں کا ایک وفد سر آغا خاں کی سرکردگی میں وائسرائے سے ملا۔ یہ وفد شملہ وفد کے نام سے مشہور ہے۔ اس وفد نے مسلمانوں کے لئے جداگانہ انتخاب کی تجویز پیش کی۔ اسی سال یعنی ۱۹۰۶ء میں مسلم لیگ کا قیام عمل میں آیا۔ جس کے بعد آہستہ آہستہ وطنیت کا جذبہ مٹا کر جذبہ ملی کو مضبوط سے مضبوط تر کرنے کی کوششیں ہوئیں۔ چنانچہ ابوالکلام کے الہلال، مولانا محمد جوہر کے کامریڈ اور ہمدرد اور ظفر علی خاں کے زمیندار نے بھی ملت کے اس جذبے کو تقویت پہنچائی۔

ان حالات کے تجزیے کے بعد پتہ چلتا ہے کہ جہاں سرسید، حالی شبلی اور آزاد کی متفقہ کوششوں نے اردو شاعری میں قومی احساس اور وطنی تعمیر و ترقی کے ساتھ نیچرل شاعری کی ترغیب بھی دی۔ وہاں مولانا محمد علی جوہر، ابوالکلام آزاد اور ظفر علی خاں نے اتحاد ملی اور حریت کے جذبات کی ترویج کی۔ یہ تھا وہ پس منظر جس میں اقبال کی شاعری پروان چڑھی اقبال کی شاعری کے تین بڑے ادوار ہیں۔ سر عبدالقادر کے مطابق پہلا دور بیسویں صدی کے آغاز سے کچھ عرصہ پہلے شروع ہوتا ہے اس دور کی شاعری کی دو بڑی خصوصیات ہیں ایک نیچرل شاعری دوسرے قومیت کا احساس اگرچہ آزاد اور حالی نے اردو میں نیچرل شاعری کے رجحان کو عام کر دیا تھا لیکن مناظر فطرت کو ایک مخصوص پس منظر میں دیکھنے اور اس میں نیچرل شاعری کے رجحان کو عام کر دیا تھا۔ لیکن مناظر فطرت کو ایک مخصوص پس منظر میں دیکھنا اور اس میں حکیمانہ انداز فکر پیدا کرنا اقبال ہی کا کام تھا

اقبال کے ہاں برخلاف دوسرے شعراء کے مناظر فطرت کے ساتھ ایک جذباتی لگاؤ پایا جاتا ہے۔ جس سے ان کی وطن پرستی اور قومیت کے تصور کی نشاندہی ہوتی ہے۔

ان کے نزدیک ہر مظہر فطرت ایک تازگی اور حیات نو کا حامل ہے۔ یہ مناظر قدرت ہماری نظروں کو صرف اس لئے پُرکشش اور جاذب نظر نہیں لگتے کہ وہ خوبصورت اور حسین ہیں بلکہ ہم اس لئے ان کی طرف مائل ہوتے ہیں کہ وہ ایک طرف اپنے خالق اور صانع کی قدرت کاملہ کے شاہد ہیں اور دوسری طرف انسان کے ہم راز اور مونس بھی ہیں۔ اس لئے انسان اگر ان کو اپنا جلیس اور دوست بنالے تو اس کی غمگساری اور راحت جان کا سامان بھی مہیا کرتے ہیں۔ یہاں اقبال ورڈز ورتھ کے اس عقیدے سے متفق نظر آتے ہیں کہ کائنات کے ان مناظر کو اسرار لطیفہ سربستہ سے آگاہ کرنے کی وہ صلاحیت ودیعت ہوتی ہے اس زمانے میں وطنیت کا بڑا زور تھا۔ اقبال چونکہ خود اسی جذبے سے

سرشار تھے لہذا انہوں نے یورپ کی قومی تحریک کا بغور مطالعہ کیا تو انہیں اس میں بہت سی خامیاں نظر آئیں۔ انہوں نے دیکھا کہ یورپ کے مختلف ممالک پاکر" صدائے درد" میں اس خوف کا اظہار کرتے ہیں۔ اس نظم میں قومی اتحاد کے قائم نہ رہنے کے خدشے کی وجہ سے مایوسی اور قنوطیت پائی جاتی ہے۔ یہاں ان کا انداز فکر خالص ایک ہندوستانی کا ہے۔ قومی اتحاد کے ٹوٹنے کی وجہ سے ان کا دل مضطرب ہے، شرر فشاں ہے وہ خود تڑپتے ہیں اور دوسروں کو تڑپانا چاہتے ہیں۔

اقبال کوئی محرم اپنا نہیں جہاں میں — معلوم کیا کسی کو دردِ نہاں ہمارا

ان کی بیقراری وطن کے لئے سچی محبت کی غماز ہے۔ اس دور میں وہ ایک معلم اخلاق کی حیثیت میں ہمارے سامنے آتے ہیں۔ اتحاد اور یک جہتی کی تبلیغ ان کا نصب العین ہے۔

۱۹۰۵ء میں اقبال یورپ تشریف لے جاتے ہیں۔ ان دنوں یورپ میں قومی تحریک کا بڑا زور تھا۔ اقبال چونکہ خود اس جذبے سے سرشار تھے۔ لہذا انہوں نے دیکھا یورپ کے مختلف ممالک، احساس برتری میں مبتلا ہیں اور ایک دوسرے کے خلاف صف آرا ہو رہے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ تجارتی منڈیوں کا حصول ہے۔ اس محدود نظریے نے ان میں ایک دوسرے کے لئے رشک اور رقابت کا جذبہ پیدا کردیا۔ چنانچہ اقبال نے محسوس کیا کہ قومیت کی بنیاد مادیت کی بجائے روحانیت پر ہونی چاہئیے جس کا کہ اس برعظیم کے ممالک میں فقدان تھا۔ انہیں جہاں خالص مادیت اور عقل و دانش کی جلوہ فرمائی نظر آئی۔ اقبال کی چشم بینا نے یہ بھی دیکھا کہ یہی صورت حال ایشیا کو یورپ کی اندھی تقلید میں پیش آنے والی ہے لہذا وہ اس تہذیب سے نفرت کرنے لگے اور اس کے لئے پیش گوئی کی کہ مغربی تہذیب خود اپنے ہی خنجر سے خودکشی کرے گی۔ جس کے سچ ہونے کے نمایاں آثار اب پیدا ہوچکے ہیں۔ یورپ کے دوران قیام اقبال نے یہ دیکھا کہ مغربی ممالک اسلامی اتحاد کو پارہ پارہ کرنے کے درپے ہیں وہ تہذیب و تمدن پھیلانے کے بہانے اسلامی اقدار کو پامال کر رہے ہیں۔ اسلامی ممالک انگریزوں کے قبضہ اقتدار میں چلے جارہے ہیں اور خود ان کی قوت میں اضافہ

ہو رہا ہے۔ چنانچہ مسلمانوں کی بحالی اور ان کی تنزّل پذیر حالت نے سوز و گداز پیدا کر دیا جس نے اقبال کے محدود تصورِ قومی میں انقلاب پیدا کر دیا اور انہوں نے اس تصور کے کھوکھلے پن سے متاثر ہو کر ترانۂ ہندی کو چھوڑ دیا اور اسلامی اتحاد کے ترانے گانے لگے۔ اس تبدیلی کا اظہار انہوں نے اپنے مقالے میں یوں کیا ہے: "میں نظریہ وطنیت کی تردید اس زمانے سے کر رہا ہوں، جبکہ دنیائے اسلام اور ہندوستان میں اس نظریۂ کا کچھ چرچا بھی نہ تھا۔ مجھ کو یورپین مصنفوں کی تحریروں سے یہ بات اچھی طرح معلوم ہو گئی تھی کہ یورپ کی ملوکانہ اغراض اس امر کی متقاضی ہیں کہ اسلام کی وحدت دینی کو پارہ پارہ کرنے کے لئے اس سے بہتر کوئی اور حربہ نہیں کہ اسلامی ممالک میں فرنگی نظریہ وطنیت کی اشاعت کی جائے۔"

لہٰذا انہوں نے محدود مادی قومی نظریہ کی بجائے وسیع روحانی قومیت کے نظریہ کو استوار کیا۔ جغرافیائی حدبندیوں کو وہ کسی قوم کی ترقی کے لئے رکاوٹ سمجھنے لگے۔ وہ قوم کو علاقائی حدبندیوں میں مقید کر کے مادی آسائشوں کے حصول کے لئے وقف نہیں کر دینا چاہتے تھے۔ جہاں انسان خود غرضی میں مبتلا ہو کر بنی نوع انسان کی فلاح و بہبود کا تصور کھو دیتا ہے اس نظریئے کو پروفیسر نکلسن کے نام ایک خط میں یوں بیان کرتے ہیں۔

"میں دیکھ رہا ہوں کہ قومیت کا عقیدہ جس بنیاد نسل یا جغرافیائی حدودِ ملک پر ہے دنیائے اسلام میں استیلا حاصل کر رہا ہے، اور مسلمان عالمگیر اخوت کے نصب العین کو نظر انداز کر کے اس عقیدہ کے فریب میں مبتلا ہو رہے ہیں جو قومیت کو ملک و وطن کی حدود میں مقید رکھنے کی تعلیم دیتا ہے۔" اسی خیال کا بانگ درا کی ایک نظم وطنیت میں یوں اظہار ہوا ہے ؎

ان کی جمعیت کا ہے ملک و نسب پر انحصار
قوّتِ مذہب سے مستحکم ہے جمعیت تری

اس کے علاوہ معاشی نقطۂ نظر کو کتنا نقصان وہ سمجھتے ہیں اس کا اندازہ اس سے ہوتا ہے:

اقوام جہاں میں ہے رقابت تو اسی سے
تسخیر ہے مقصودِ تجارت تو اسی سے
خالی ہے صداقت سے سیاست تو اسی سے
کمزور کا گھر ہوتا ہے غارت تو اسی سے
اقوام میں مخلوقِ خدا بٹتی ہے تو اسی سے
قومیتِ اسلام کی جڑ کٹتی ہے تو اسی سے

اس سے یہ نتیجہ نہیں نکال لینا چاہیئے کہ اقبال کے دل سے ہندوستان کی محبت نکل گئی تھی وہ تو مادی قومیت جو جغرافیائی حدود تک محدود ہوتی ہے سے نفرت کرتے تھے افسوس ہے کہ مجنوں گورکھپوری جیسے نقاد بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے لکھتے ہیں "اگر اقبال کے کلام کا مطالعہ کیا جائے اور ان کے کلام سے جو اثرات مرتب ہوتے ہیں ان کا تجزیہ کیا جائے تو ہم کو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ انکے دل میں ہماری دنیائے آب و گل کے لئے کوئی محبت نہ تھی اور نہ کوئی جذبۂ احترام۔ یہ سچ ہے کہ تمام بنی نوع انسان کو ایک نظام اخوت کے ماتحت لے آنا اور ساری دنیا کو ایک اجتماعی ہیئت کا پابند بنانا انسان کا بہترین کارنامہ ہوگا۔ لیکن اس کے یہ معنی نہ ہونے چاہئیں کہ جس مٹی سے ہمارا خمیر ہوا اسی کے لئے ہمارے دل میں کوئی انس باقی نہ رہے اور اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ڈاکٹر صاحب کا کلام اسی درد و انس سے خالی ہے"۔ اقبال کی ایک نظم شعاع امید ہی اس نظریے کی تردید کے لئے کافی ہے ؎

چھوڑوں گی نہ میں ہند کی تاریک فضا کو
جب تک نہ اٹھیں خواب سے مردان گراں خواب

خاور کی امیدوں کا یہی خاک ہے مرکز
اقبال کے اشکوں سے یہی خاک ہے سیراب

اگر اقبال کو اس مٹی سے جس سے اس کا خمیر بنا تھا درد و انس نہ ہوتا تو وہ اس کو اپنے اشکوں سے سیراب نہ کرتے۔

اسی زمانے میں انہوں نے وحدت الوجود کے عقیدے کو مسلمانوں میں بے عملی اور انفعالیت کے فروغ کا باعث خیال کرتے ہوئے اس کی مخالفت کی۔ ان کا خیال تھا کہ مسلمانوں میں اس عقیدے سے سہل انگاری اور تقدیر پرستی کے رجحانات پرورش پا رہے ہیں۔ جس کی وجہ سے مسلمان خود کو مجبور محض اور تقدیر کا پابند خیال کرنے لگے تھے اقبال اس کا باعث ہندوستان میں بدھ مت کی تعلیمات کو تصور کرتے تھے۔ چنانچہ اسرار خودی کے دیباچہ میں لکھتے ہیں "مسئلہ انا کی تحقیق و تدقیق میں مسلمانوں اور ہندوؤں کی ذہنی تاریخ میں ایک عجیب مماثلت ہے اور وہ یہ کہ جس نکتہ خیال سے شری شنکر نے گیتا کی تفسیر کی اسی نکتہ خیال سے شیخ محی الدین عربی نے قرآن شریف کی تفسیر کی جس نے مسلمانوں کے دل و دماغ پر بہت گہرا اثر ڈالا۔۔۔" دوسری طرف یورپ میں یونانی مفکرین کے نظریات میں بھی یہی فلسفۂ زندگی کارفرما تھا۔ افلاطون کے نزدیک حقیقی زندگی کا وجود موہوم اور بے معنی تھا۔ چنانچہ اقبال کا فلسفۂ عمل اسی نظریات کا رد عمل ہے۔ انہوں نے انسان کو بے عملی کی بجائے عمل کی تعلیم دی اور اپنے نظریات کو خودی اور بے خودی کے

نظام فکر کی صورت میں پیش کیا۔ اُنہوں نے انسان کو اپنی تخلیق کے مقصد سے باخبر کر کے تسخیر کائنات کا درس دیا اور اسے تمام کائنات سے افضل ہونے کا تصور بخشا۔ چنانچہ انہوں نے قرآن کے نظریات کے مطابق اسے ایمان محکم، عمل پیہم اور محبت فاتح عالم کے ذریعے اپنی تقدیر بنانے کا نظریہ دیا۔ حالات کے ساتھ موافقت زندگی کی شکست اور ناتوانی کی علامت ہے اپنے حقوق کے لئے جدوجہد کرنے کی بجائے حالات کو تقدیر پر محمول کر کے اس پر قناعت کر لینا پست ہمتی کی دلیل تصور کیا اور انہوں نے آگے بڑھ کر اپنے لئے نئی دنیا اور نئے جہاں آباد کرنے کو انسانی شرف سمجھا۔

وہی جہاں ہے ترا جس کو تو کرے پیدا
یہ سنگ و خشت نہیں جو تری نگاہ میں ہیں

ان کے نزدیک غلامی تنزل اور انحطاط کا باعث بنتی ہے۔ یہ غلامی خواہ سیاسی ہو خواہ ذہنی ایک لعنت ہے اس سے انسان نہ تو خود مختارانہ طور پر سوچ سکتا ہے اور نہ ہی اس کا عمل اس کے فکر کا نتیجہ ہوتا ہے بلکہ وہ اپنے خیالات و افکار اور عمل میں دوسروں کی رہنمائی کا محتاج ہو کر رہ جاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک محدود دائرہ میں اسیر کر لیتا ہے۔

بندگی میں گھٹ کے رہ جاتی ہے اک جوئے کم آب
اور آزادی میں بحر بیکراں ہے زندگی

اقبال کے نزدیک یہ زندگی عمل اور حرکت سے عبارت ہے آزمائشوں کا ایک وسیع میدان اس کے آگے کھلا پڑا ہے۔

قلزم ہستی سے تو ابھرا ہے مانند حباب
اس زیاں خانے میں تیرا امتحاں ہے زندگی

اس امتحان میں کامیابی حاصل کرنے کے لئے جرأت مندی اور خطرات پسندی کا ہونا لازمی ہے۔ لیکن اقبال نے عمل اور جرأت مندی کو اسلامی اصولوں کے تابع کیا ہے۔ وہ اسے قوموں میں انتشار اور ابتری پیدا کرنے کے لئے نہیں بلکہ صداقت کے حصول اور اس کے فروغ کے لئے ضروری سمجھتے ہیں۔

ہے صداقت کے لئے جس دل میں مرنے کی تڑپ
پہلے اپنے پیکر خاکی میں جاں پیدا کرے

اس کے علاوہ اقبال نے عالم اسلام کی معاشی بدحالی، انگریزوں کا ان ملکوں کے مادی وسائل پر قبضہ اور پھر روسی انقلاب سے متاثر ہو کر مزدوروں اور کسانوں کے حقوق کے لئے نظمیں لکھیں سرمایہ داری اور ملوکیت کے خلاف آواز بلند کی۔ ان نظموں میں خضر راہ خاص طور پر اہم ہے

جسے آل احمد سرور نے عہد نامہ جدید کہا ہے۔ مزدوروں کو اپنے حقوق کے لئے لڑنے پر آمادہ کیا۔ اسے اس کی قوت بازو پر اعتماد پیدا کرنے کی تلقین کی اور نظموں میں یہ پیغام دیا۔

بندہ مزدور کو جا کر مرا پیغام دے
خضر کا پیغام کیا ہے یہ پیام کائنات
اٹھ کہ اب بزم جہاں کا اور ہی انداز ہے
مشرق و مغرب میں تیرے دور کا آغاز ہے

۲

مضمون کے پہلے حصے میں ہم نے وہ سیاسی، معاشی اور فکری حالات جو اقبال کی شاعری پر اثر انداز ہوئے بیان کئے ہیں۔ اب ہم ان افکار کا اثر اردو شاعری میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو اقبال کی شاعری نے اردو شاعری پر مرتب کئے۔

اگر بنظر غائر دیکھا جائے تو اقبال نے اردو شاعری پر جس لئے سب سے زیادہ اثر کیا وہ ان کا تفضیلت آدم تکریم انسان کا موضوع ہے جس کی باز گشت موجودہ دور کے بہت بڑے شاعر جناب جوش ملیح آبادی کے ہاں بڑے طمطراق سے ملتی ہے۔

امین خزاں و بہار آدمی
گلستاں کا پروردگار آدمی
حسین و صبیح و صنم آدمی
نگار وحدوث و قدم آدمی
در خلد و لعل یمن آدمی
گل برگ و سرو و سمن آدمی

میری شان سے بحر و بر کانپتا ہے
شجر کانپتا ہے، حجر کانپتا ہے
میرے ذوق تسخیر صورت کے آگے
عناصر کا قلب و جگر کانپتا ہے
قسم جوش دنیا کے ہر خشک و تر کی
کہ مجھ سے ہر اک خشک و تر کانپتا ہے

جوش پر اقبال کے اس اثر کے متعلق عبدالمالک آروی صاحب لکھتے ہیں۔

"قدرت نے ان پر یہ مخصوص بارش کرم کی کہ ان کی زندگی ہی میں ان کے اسکول کو بہت بڑا فروغ دیا اور آج ہندوستان میں جوش (اس وقت جوش ابھی پاکستان تشریف نہیں لائے تھے) و ساغر کا وجود اس بات کی دلیل ہے کہ اقبال کی شاعری اپنی افادیت کے لحاظ سے غیر فانی ہو چکی ہے۔"

اس دور میں عظمت انسان کے جس نے سب سے زیادہ گیت گائے ہیں وہ احمد ندیم قاسمی ہیں۔ نغمہ انسان کا ایک بند ملاحظہ ہو۔

یہ عروس زندگی کی دلربائی ہم سے ہے
کارگاہ زیست کی ہنگامہ زائی ہم سے ہے

جذبۂ تخلیق کی انجم رسائی ہم سے ہے
کبریائی ہم سے ہے، شان کبریائی ہم سے ہے

ہم نہ ہوں تو اس طرح اجڑے خدائی کا سہاگ
جس طرح خرمن میں بجلی، جس طرح جنگل میں آگ

اس حقیقت سے کسی کو انکار نہیں کہ اقبال نے اپنی فکر جدید اور طرز بیان سے اردو شاعری میں ایک انقلاب پیدا کر دیا۔ ابتدا ہی سے ان کا انداز شعر گوئی اتنا مقبول ہو چلا تھا کہ ان کے بہت سے معاصر شعراء نے ان کے اسلوب کی پیروی میں نظمیں لکھیں۔ درگا سہائے سرور جہاں آبادی نے اپنی ایک نظم "فضائے برشگال اور پروفیسر اقبال" میں ان کے نغمے سننے کی خواہش ظاہر کی۔

بہار آئی شگفتہ ہوئے گل پنجاب
چہک چہک کہ کدھر ہے تو بلبل پنجاب

ادھر بھی کوئی ایاغ مئے سخن ساقی!!
اٹھے وہ جھوم کے بادل گھٹا کے دن آئے

اس طرح نادر کاکوروی نے اپنی "شمع مزار" کے آخری شعر میں اقبال کی نظم شمع کے متعلق لکھا ہے۔

اس تیرہ روزگار و پر آشوب دور میں
دو تیرے دردمند ہیں اقبال اور میں

عبدالقادر سروری اپنی تصنیف جدید اردو شاعری میں لکھتے ہیں "اقبال اردو شاعری میں ایک ایسے دور کے موجد ہیں جس کا بڑا وصف رفعت خیال اور فلسفیانہ بلند آہنگی ہے۔ وہ جس طرح اپنے عہد کی صداقت شعرانہ پیدا وار ہیں اسی طرح فکر و سخن کی تاریخ میں ایک نئے عصر کے معمار ہیں۔

"یہ حقیقت ہے کہ اقبال کا انداز چاہے تغزّل ہو یا منظر نگاری سب میں جداگانہ ہے اور ان کے کلام میں وہ وسعت اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے جس نے ان کے معاصرین کو کئی طرح متاثر کیا۔ عظمت انسان اور مناظر قدرت کے علاوہ جس چیز نے شہرت پائی وہ ان کی انسان دوستی کا جذبہ ہے یہی جذبہ اگرچہ بعض اشتراکی خیالات کا ترجمان بن گیا۔ لیکن اصل حقیقت یہ ہے کہ ان کا یہ جذبہ اسلامی اصول مساوات کا تقاضا تھا۔ تاہم اسی کا اثر یہ ہوا کہ اردو شعراء میں مزدوروں کو زبوں حالی اور سرمایہ داروں کے ظلم پر لکھنے کی تحریک پیدا ہوئی۔ اگرچہ ان ترقی پسند شعراء کا اس موضوع پر شعر کہنے کا جذبہ اسلامی ہونے کی بجائے اشتراکیت کے اثر کا مرہون منت تھا۔ اقبال کی تمام تر شاعری قرآنی تعلیمات پر مبنی تھی۔ اس سلسلے میں پہلے میں ایک فلسفی ذہن کے مالک نقاد کی رائے درج کرتا ہوں۔ یہ ہیں خلیفہ عبدالحکیم جنہوں نے اقبال کی شاعری کے متعلق کہا ہے "اقبال قرآن کا شاعر ہے اور شاعر کا قرآن ہے"۔ اب اسی خیال کی تائید میں اس دور کے بہت بڑے اسلامی مفکر کے اقبال کے متعلق خیالات کا حوالہ دیا جاتا ہے۔ مولانا مودودی فرماتے ہیں" وہ جو کچھ سوچتا تھا قرآن کے دماغ سے سوچتا تھا۔ جو کچھ دیکھتا تھا قرآن کی نظر سے دیکھتا تھا۔ حقیقت اور قرآن اس کے نزدیک شے واحد تھی، اور اس شے واحد میں اس طرح فنا ہو گیا تھا کہ اس دور کے علماء دین میں بھی مجھے کوئی ایسا شخص نظر نہیں آتا جو فنائیت فی القرآن میں اس امام فلسفہ اور اس ایم، اے پی۔ ایچ، ڈی بار ایٹ لا سے لگا کھاتا ہو"۔

یہ دو آراء یہاں اس لئے بھی درج کر دی گئی ہیں کہ موجودہ دور میں اس ملک میں کچھ حضرات انقلاب لانا چاہتے ہیں یہ حضرات اشتراکیت کے حامی ہیں اور اپنے موقف کی حمایت میں مختلف مشاہیر کی تخلیقات سے اپنے مطلب کے اقتباسات کی تشہیر کر کے ان کو اشتراکیت کا حامی قرار دیتے ہیں۔ یہی کچھ اقبال کے ساتھ ہو رہا ہے۔ خود اقبال نے اپنے مضامین میں اس بات کی نفی کی ہے۔ لیکن یہ حضرات اس کے باوجود اقبال کو اشتراکیت کا حامی قرار دینے پر مصر ہیں۔

آئیے اب:-

جس کھیت سے دہقاں کو میسر نہ ہو روزی
اس کھیت کے ہر خوشۂ گندم کو جلا دو

کی صدائے بازگشت سنیں۔ موجودہ دور میں جناب احسان دانش نے معاشی ناہمواری سے متاثر ہو کر مزدوروں کے دکھوں اور ان کی قوت کا اظہار اپنی نظم "برسات اور مزدور" میں یوں کرتے ہیں۔

وہی مزدور جس کی جانفشانی　　　چمن زاروں کو دیتی ہے جوانی

وہی مزدور جس کی پائمالی
دل منعم کو دیتی ہے بحالی

زمین شق ہو کے دولت کو نگل جا
نگل جا اہل نخوت کو نگل جا

اور اس کے بعد اس نظام زندگی پر یوں حیران ہوتے ہیں۔

عقل حیران ہے عجب نظم جہاں آباد ہے۔
ایک انساں صید کہلاتا ہے اک صیاد ہے

اس کے بعد احمد ندیم قاسمی کے ہاں اس طبقاتی کشمکش سے پیدا ہونے والی زبوں حالی اور کراہتوں کا ذکر موثر انداز میں پایا جاتا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ شاعر نے اس تفریق کو ذہنی سطح پر نہیں بلکہ تجرباتی طور پر ان دکھوں کا بار اٹھایا ہے۔ ملاحظہ فرمایئے۔

ذوق پرواز بھی ہے حسرت پرواز بھی ہے
ساتھ دیتا ہے مگر مجھ کو تھکے ہاروں کا
میرے قدموں کو شکنجوں میں جکڑ لیتا ہے
تیز غم یہ بھٹکتے ہوئے بازاروں کا
کیسے لچکوں کو چلا آتا ہے دامن تھامے
ایک انبوہ سسکتے ہوئے بیماروں کا
برق گامی کے میں قربان ذرا تھم کے چلو
قافلہ رینگتا آتا ہے دل افگاروں کا
ہم سفر چھوڑ رہیں تم دو رساڑے جاتے ہو
یہ رویہ تو ملاوا نہیں آنا روں کا

ان اشعار میں پائی جانے والی کسک روایتی نہیں بلکہ حقیقی ہے۔ اس لئے کہ وہ "سہاگ" میں بھی کسک ایک ٹیس بن کر اٹھتی ہے اور وہ سرمایہ داری نظام میں مزدوروں اور کسانوں پر ہونے والے ظلم و ستم اور استبدادی حربوں کو بے نقاب کرنے میں ذرا بھی تامل نہیں کرتے۔

کتنا بے درد ہے سرمایہ پرستی کا نظام
اپنے رازق کا لہو پی کے تنا پھرتا ہے
جانے تقدیر کی ہے مصلحت اندیشی کیا
کہ بھکاری بھی شہنشاہ بنا پھرتا ہے

میں مہاجن کی تجوری کے سمجھتا ہوں راز
میں نے دہقان کی محنت کے ثمر دیکھے ہیں
سبز کھیتوں میں مجھے زہر نظر آتا ہے
زرد خوشوں کی رداؤں میں شرر دیکھے ہیں

ان کے علاوہ مجاز، جاں نثار اختر، اختر الایمان، مخدوم محی الدین، قتیل شفائی اور ساحر لدھیانوی اور فیض کے علاوہ دوسرے ترقی پسند شعراء نے غربت کی کڑی دھوپ سے مرجھائے ہوئے، جھلسے ہوئے چہروں کی بڑی دردناک تصویریں کھینچی ہیں۔ جذبی کی ایک تصویر دیکھئے۔

اے کاش وہ بتا دے جس کی ہے یہ خدائی
یہ چشم نرگس ہے کہ یا کاسہ گدائی
لب ہیں کہ پتھروں کے ٹکڑے جمے ہوئے ہیں
رخ ہیں کہ رہگذر کے بجھتے ہوئے دئیے ہیں

مجاز نے جب محنت کشوں کی زیر دستی اور سرمایہ داروں کی زبردستی کا مشاہدہ کیا تو ان کا احساس کرب کی صورت میں نمودار ہوا۔

کلیجہ پھنک رہا ہے اور زباں کہنے سے عاری ہے
بتاؤں کیا تمہیں کیا چیز یہ سرمایہ داری ہے
یہ وہ آندھی ہے جس کی راہ میں مفلس کا نشیمن ہے
یہ وہ بجلی ہے جس کی زد میں ہر دہقاں کا خرمن ہے
یہ اپنے ہاتھ میں تہذیب کا فانوس لیتی ہے
مگر مزدور کے تن سے لہو تک چوس لیتی ہے

اور پھر یہ کرب آگ کا شعلہ بن کر سرمایہ داری نظام کی تعمیر کردہ رنگین اور پر فریب عمارت کو جلا کر راکھ دینے کے لئے بیتاب ہو جاتی ہے۔

بڑھ کے اس اندر سبھا کا ساز و سامان پھونک دوں
اس کا گلشن پھونک دوں، اس کا شبستان پھونک دوں
تخت سلطان کیا میں سارا قصر سلطان پھونک دوں
اے غم دل کیا کروں اے وحشت دل کیا کروں

جس کھیت سے دہقان کو روزی میسر نہیں آتی نہ صرف اس کے جلانے اور پھونک ڈالنے میں مخدوم محی الدین اقبال سے بھی زیادہ بے قرار نظر آتے ہیں بلکہ وہ اس دنیا کو جس میں

انسانوں کو ان کے حقوق سے محروم رکھا جاتا ہے، بھی ختم کر دینا چاہتے ہیں۔ ۔

پھونک دو قصر کو گر کن کا تماشہ ہے یہی
زندگی چھین لو دنیا ہے جو دنیا ہے یہی
زلزلہ آؤ دہکتے ہوئے شعلو آؤ
آندھیو آؤ جہنم کی ہواؤ آؤ

اس دور کے سب سے بڑے ترقی پسند شاعر فیض نے بڑے حقیقت پسندانہ انداز میں بھوک اور مفلسی کے تلے دبی ہوئی حسرتوں کا نقشہ کھینچا ہے۔ صرف دو شعر ملاحظہ فرمائیے:

ان دہکتے ہوئے شہروں کی فراواں مخلوق
کیوں فقط مرنے کی حسرت میں جیا کرتی ہے
یہ ہیں وہ کھیت پھٹا پڑتا ہے جوبن جن کا
کس لئے ان میں فقط بھوک اگا کرتی ہے

اس کے بعد اُردو شاعری کو اقبال کی شاعری کے جس پہلو نے بہت زیادہ متاثر کیا وہ ان کی انقلابی شاعری ہے۔ اس شاعری میں اقبال نے صرف انقلاب کے لئے نعرہ بلند نہیں کیا بلکہ اس کے لئے عمل پیہم اور جہد مسلسل کی تلقین کی۔ ان کے انقلاب میں تخریب ہی نہیں، اس کے ساتھ تعمیر کا سبق بھی موجود ہے یہی وجہ ہے ان کے ہاں خودی کے بعد بے خودی کے تصوّر نے وجود پایا۔ جس میں انہوں نے انسانوں کو راہ عمل دکھائی۔ یہ راہ عمل کیا ہے آئین خداوندی کی عملداری کے لئے کوشش۔

شب گریزاں ہو گی آخر جلوہ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

اقبال کی یہ انقلابی فکر معاشرے کی ناہمواری اور سرمایہ داری کی حیلہ جوئی میں جکڑی ہوئی انسانیت کے مشاہدے کا قدرتی نتیجہ تھی، انہوں نے محنت کشوں کو ان کے اندر چھپے ہوئے عظیم انسان کو بیدار کر کے ان میں اپنے مستقبل کے لئے کام کرنے کی ہمت اور کامیابی کے لئے یقین محکم پیدا کیا۔ اس کا اثر بعد میں آنے والے بیشتر شعرا نے قبول کیا جوش تو شاعر انقلاب بن کر نمودار ہوئے۔ ان کے متعلق آل احمد سرور کی رائے ملاحظہ فرمائیے۔

وہ اقبال کی کوششوں سے جدید اردو شاعری میں ایک نیا رنگ و آہنگ پیدا ہوا۔ شاعر شباب، شاعر انقلاب ہو گئے۔ اگر اقبال نہ ہوتے تو آپ ناسزا جوانی اور جنگل کی شہزادی"

والے جوش کا کلام سنتے رہتے لیکن ضعیف اور مزدور دو شیزہ نہ ہوتیں"۔

اپنی انقلابی شاعری کے متعلق علی سردار جعفری فرماتے ہیں "میں اپنی شاعری کو نالۂ نیم شبی اور آہ سحر گاہی نہیں بنا سکا ہوں۔ میں اسے بیک وقت ستار کا نغمہ اور تلوار کی جھنکار بنانا چاہتا ہوں اور میرے سامنے اقبال کا پیش کیا ہوا یہ آدرش ہے۔

جس سے جگر لالہ میں ٹھنڈک ہو وہ شبنم
دریاؤں کے دل جس سے دہل جائیں وہ طوفان

اقبال کی پیغمبرانہ پیش گوئی نے کہ اب ایسا طوفان اٹھنے والا ہے کہ جس کے آگے سرمایہ داری کا سفینہ ٹھہر نہیں سکتا، کس طرح "مختلف اسلوب شعر گوئی رکھنے والے کو متاثر کیا۔ ایک ہی موضوع دو مختلف اسلوبوں میں ڈھل کر کس طرح ایک ہی تاثر پیدا کرتا ہے۔ ملاحظہ فرمائیے۔

مژدہ اے دل کہ نیا اب سر و ساماں ہوگا
جس کو دشوار سمجھتا ہے وہ آساں ہوگا
ایک بار اور صبا لائے گی پیغام وصال
ایک بار اور علاج غم ہجراں ہوگا

جوش

انقلاب ساماں ہے	ہند کی فضا ساری
نزع کے ہے عالم میں	یہ نظام زرداری
وقت کے محمل میں ہے	جشن نو کی تیاری
جشن عام جمہوری	اقتدار مزدوری
غرق آتش و آہن	بے کسی و مجبوری

مفلسی و ناداری

غرض اقبال نے صرف اپنے دور کے شعرا کو متاثر کیا ہے بلکہ بعد میں آنے والی نسلیں بھی اس کے فکر و انداز کو اپنانے پر مجبور ہوں گی۔

دلّی کا دبستانِ شاعری

یوں تو اُردو شاعری کا آغاز امیر خسرو کی مختلف اصناف سخن سے ہوا لیکن اسے ترقی دکن میں بیجاپور اور گولکنڈہ کی حکومتوں کے ماتحت ملی۔ ولی دکنی، دکن کی ان روایات کو لے کر ۱۷۰۰ء کے قریب دہلی پہنچا، جہاں اس کی شاعری کو دیکھ کر دہلی کے فارسی شاعروں نے بھی اُردو میں طبع آزمائی شروع کی۔ دہلی میں اُردو شاعری ابتدا میں مختلف شاعروں کے چند غیر مربوط اشعار تک محدود تھی۔ بیدلؔ، معز موسوی فطرت، قزلباش خاں امید وغیرہ ان اشعار کے خالق تھے لیکن یہ شعر محض بطور تفنّنِ طبع کہے گئے ہیں۔ اس کے بعد دہلی کے شاعروں کی توجہ لفظی رعایتوں کی طرف ہو گئی۔ خصوصاً صنعت ایہام کی طرف سب کے سب شاعر بہت مائل رہے۔ آبروؔ، آرزوؔ، احسن یکرنگ، ناجیؔ، سجادؔ، حاتمؔ، مضمون وغیرہ اس طرز شاعری کے نمائندے ہیں، مگر ایہام گوئی کے بعد دہلی میں شاعری کا ایک ایسا دور شروع ہوا جس نے اُردو شاعری کو سنجیدگی اور وقار بخشا۔ اس دور کو اردو شاعری کا سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور کے بہترین نمائندے، سوداؔ، میرؔ اور دردؔ ہیں۔ اس کے بعد دہلی کے انتہائی خراب سیاسی اور معاشی حالات کی بنا پر یہاں سے لوگوں نے لکھنؤ، فیض آباد وغیرہ کی طرف ہجرت شروع کی۔ شاعروں کی بھی ایک بڑی تعداد لکھنؤ کی طرف ہجرت کر گئی۔ پھر بھی دہلی میں قدرت اللہ قاسم اور مرزا عظیم بیگ جیسے شعرا موجود تھے۔ انیسویں صدی کے آغاز سے ذرا بعد دہلی کے حالات بہتر ہوئے تو یہاں پھر سے علمی اور ادبی مشاغل کا آغاز ہوا۔ شعرا اور ادباء سے یہاں کی فضا چمک اٹھی۔ اس دور کے شعراء میں بادشاہ وقت بہادر شاہ ظفرؔ، استاد بادشاہ ابراہیم ذوقؔ حکیم مومن خاں مومنؔ اور اسد اللہ خاں غالبؔ جیسے اساتذہ سخن آسمان شاعری کے مہر و ماہ تھے۔ یہ دہلی کی شاعری کے دور کا مختصر جائزہ تھا۔ لیکن کسی دبستان کا جائزہ لینے کے لئے انفرادی طور پر شاعروں کا ذکر کرنا ضروری نہیں ہوتا بلکہ اس دور کی شاعری کی بنیادی خصوصیات کا جائزہ لیں گے، مگر اس سے پہلے اس دور کے حالات کا مختصر بیان کرنا بھی ضروری ہے تاکہ اس پس منظر میں خصوصیات کو بہتر طور پر سمجھا جا سکے۔

اورنگ زیب کی وفات پر اس کے بیٹوں میں خانہ جنگی ہوئی شہزادہ محمد معظّم نے اپنے بھائی اعظم کو شکست دی اور شاہ عالم بہادر شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا مگر جلد ہی مر گیا۔ اس کے بعد اس کا بیٹا جہاں دار شاہ کے لقب سے تخت نشین ہوا۔ بادشاہ برائے نام تھا۔ اس کا وزیر ذوالفقار خاں تمام امور سلطنت پر حاوی تھا۔

بادشاہ ایک طوائف لال کنور نامی کے پیچھے دیوانہ تھا۔ اس دور میں بادشاہ کے بیٹے فرخ سیر نے دو سیّد بھائیوں حسین علی اور عبداللہ کی مدد سے بادشاہ کے خلاف بغاوت کر دی۔ بادشاہ کو شکست ہوئی۔ فرخ سیر تخت پر بیٹھا اقتدار سید بھائیوں کے ہاتھوں میں تھا۔ فرخ سیر نے جب اقتدار میں شریک ہونے کی کوشش کی تو اسے قتل کر دیا گیا۔ پھر ان سیّد بھائیوں نے یکے بعد دیگرے تین بادشاہوں کو تخت پر بٹھایا اس لئے انہیں بادشاہ گر کہا جاتا ہے۔ چوتھا بادشاہ جنہیں سیّد بھائیوں نے تخت نشین کرایا، محمد شاہ تھا۔ اب سیّد بھائیوں سے سب لوگ تنگ آچکے تھے چنانچہ ان کے خلاف سازش ہوئی اور انہیں ایک ایک کر کے قتل کر دیا۔ اب محمد شاہ خود مختار تھا اس لئے اس نے دل بھر کر رنگ رلیاں منانی شروع کیں۔ یہ عیش و نشاط عہد شباب پر پہنچ چکا تھا۔ جب نادری فتنہ نازل ہوا۔ نادر شاہ کا مقابلہ تو کیا ہوتا، اسے ایک بڑی رقم دینا منظور کر لیا گیا۔ بعد میں لوگوں کے افواہیں اڑانے پر نادر نے دلّی میں قتل کرایا۔ اور بہت سی دولت مع تخت طاؤس سمیٹ کر افغانستان واپس چلا گیا۔

محمد شاہ کے بعد احمد شاہ تخت نشین ہوا۔ اس دور میں درباریوں کی باہمی کدورتیں بڑھ گئیں۔ مرکز اور کمزور ہو گیا۔ جاٹوں اور مرہٹوں کا اقتدار بڑھ گیا۔ اس کے بعد عالمگیر ثانی بادشاہ ہوا۔ یہ درویش صفت بادشاہ تھا اور انتظام سلطنت سے بے پروا۔ اس زمانے میں سلطنت مغلیہ دہلی اور پنجاب کے بعض علاقوں تک محدود ہو گئی تھی۔ اس دور میں احمد شاہ ابدالی نے دہلی میں قتل عام کیا اور لوٹ مار کی۔ اس کے بعد مرہٹے اور جاٹ دہلی میں گھس آئے اور دیوان خاص کا تمام قیمتی پتھر اکھاڑ لیا۔ پھر احمد شاہ ابدالی سے پانی پت میں بھڑ گئے۔ مگر شکست کھائی۔ اس شکست سے ان کی طاقت ختم ہو گئی پھر شاہ عالم ثانی کا دورِ حکومت آیا۔ یہ دور بھی انتہائی بدانتظامی کا دور تھا۔ اب مرہٹوں اور روہیلوں میں اقتدار کی کش مکش شروع ہوئی۔ پھر اکبر شاہ ثانی اور آخر میں بہادر شاہ ظفر کا زمانہ آیا مگر یہ دونوں نام کے بادشاہ تھے۔ ۱۸۰۳ء میں لارڈ لیک نے دہلی پر قبضہ کر لیا اور اصل اقتدار انگریزوں کے ہاتھ میں آگیا دہلی کے شاعروں کی شاعری اسی ماحول میں تخلیق ہوئی۔ یہ دور، جیسا کہ اندازہ ہو چکا۔ ایک بھیانک خواب کی طرح تھا۔ شاعری میں وہی خصوصیات منعکس ہوا کرتی ہیں جو اس دور کے حالات میں ہوتی ہیں۔

دہلی کے اس ماحول میں کئی باتیں ایسی تھیں جو شاعری کی تخلیق کا باعث ہوئیں۔ اس کا ایک سبب تو تصوّف تھا، جو اس زمانہ کے تمدّن میں شعر و شاعری کے ہنگامے کا بہت بڑا محرک تھا۔ اس سلسلے میں نورالحسن ہاشمی نے لکھا ہے۔

"عشق و محبت، عاشقی و معشوقی ان زمانوں میں نہ صرف عام میں بلکہ عقلی صلاحیت،

اخلاقی بلندی اور تہذیب نفس کی دلیل سمجھے جاتے ہیں۔ بڑے بڑے عالم و فاضل اس درد سے آشنا ملیں گے یا کم از کم ظاہر کریں گے کہ اس لذت سے آشنا ہو چکے ہیں تاکہ ان کا شمار دل جلے اور خدا رسیدہ لوگوں میں ہو۔۔۔۔۔ چونکہ المجاز قنطرۃ الحقیقۃ کے لحاظ سے سچا عشق غیر جنس کے ساتھ نہیں ہو سکتا اس لئے لڑکوں سے عشق کرنا اور پھر وہاں سے خدا تک پہنچنا عالموں، فاضلوں شعرا اور صاحب فہم کے لئے ضروری ہو گیا۔"

دلی میں شاعری کا بہت چرچا تھا۔ اور یہ چرچا دو وجہوں سے بہت عام ہوا۔ اس کی خاص وجہ مشاعرہ یا مراختہ تھی۔ عام وجہ قوالی اور رقص و سرود کی محفلیں۔ مشاعرہ جہاں صلاحیت اور استعداد کے اظہار کا میدان تھا وہاں دلچسپی بھی پیدا کرتا تھا۔ اس کے علاوہ قوالی اور رقص و سرود کی محفلیں تھیں۔ ان سے بھی شعرا کے کلام میں دلچسپی پیدا ہوتی تھی۔ غرض سوسائٹی کی حالت یقیناً بہت بری تھی۔ مفلسی بجائے خود ام الخبائث ہے اس لئے ہر طرح کی خرابیاں معاشرے میں سرایت کر گئی تھیں۔ لوگوں کے پاس بہت فارغ وقت تھا اس لئے شاعری کا چسکا لوگوں کو دیوانہ کئے ہوا تھا۔ غرض دہلی کی شاعری فراغت سے شروع ہوئی اور معاشرتی بے اطمینانی نے اس میں رنگ آمیزی کی۔

اب اس پس منظر میں ہمیں دہلی کی شاعری کی خصوصیات دیکھنی ہیں۔ سب سے پہلے ہم اس دور کی شاعری کے موضوعات دیکھتے ہیں۔ دہلی کی شاعری میں اولین اہمیت عشق و محبت کے موضوعات کو دی جاتی ہے۔ ان میں عشقیہ موضوعات میں عشق حقیقی اور عشق مجازی دونوں قسم کے مضامین عام ہیں۔ عشق حقیقی کے موضوعات اس قدر عام تھے کہ صوفی اور غیر صوفی ہر قسم کے شعرا میں ملتے ہیں۔ ان میں بعض شاعر تو صوفی تھے میر درد، مظہر جانجاناں وغیرہ لیکن جو صوفی نہیں تھے۔ ان کے کلام میں بھی تصوف کی چاشنی ملتی ہے میر تقی میر، سودا، یقین، تاباں، فغاں، وغیرہ۔ غرض ہر ایک کے ہاں صوفیانہ موضوعات ہیں۔ ان میں کچھ شاعروں کے ہاں تصوف کی واردات ہیں۔ کچھ کے ہاں صوفیوں کے فکری مسائل۔ اور اس کے علاوہ تصوف کی خاص تشبیہیں اور استعارے جو کبھی خمریات، کبھی جنگ و جدل اور کبھی باغ اور اس کے متعلقات سے اخذ کی جاتی ہیں۔ اس سلسلے میں چند اشعار ملاحظہ فرمائیے۔

درد

غافل تو کدھر بہکے ہے ٹک دل کی خبر لے
شیشہ جو بغل میں ہے اسی میں تو پری ہے

جگ میں آکر ادھر اُدھر دیکھا
تو ہی آیا نظر جدھر دیکھا

تجھی کو جو یاں جلوہ فرما نہ دیکھا
برابر ہے دنیا کو دیکھا نہ دیکھا

حجاب رخ یار تھے آپ ہی ہم
کھلی آنکھ جب کوئی پردا نہ دیکھا

سودا

ہائے پہنچا نہ گیا قید خودی میں اُس تک
اپنے ہی دام سے چھٹنا مرا دشوار ہوا

پردے کو تعین کے در دل سے اٹھا دے
کھلتا ہے کوئی پل میں طلسمات جہاں کا

میر

ہر قدم پر تھی اس کی منزل ایک
سر سے سودائے جستجو نہ گیا

پھر نہ شیطان سجود آدم سے
شاید اس پردے میں خدا ہووے

غالب

جب وہ جمالِ دل فروز صورتِ مہر نیم روز
آپ ہی ہو نظارہ سوز پردے میں منہ چھپائے کیوں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا
جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دوچار ہوتا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیراں ہوں پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

عشق حقیقی کے بعد عشق مجازی کے مضامین کی بھی دلّی کی شاعری میں کثرت ہے۔ اس میں عشق و محبت کی نفسیات بھی ہیں اور معاملہ بندی بھی، حقیقت پسندی بھی ہے اور خیال آفرینی بھی۔ دلی کی عشقیہ شاعری میں کچھ اشعار تو عورتوں کے عشق کے متعلق ہیں۔ مگر بعض اشعار واضح طور پر لڑکوں کے عشق کے بارے میں ہیں۔ امرد پرستی کے یہ شعر تقریباً ہر شاعر کے ہاں موجود ہیں۔ اسی لئے یہ شعر کہا گیا ہے۔

دلی کے کج کلاہ لڑکوں نے
کام عشّاق کا تمام کیا

اب عشقیہ مضامین کی بعض مثالیں ملاحظہ فرمایئے۔

میر

ہمارے آگے ترا جب کسو نے نام لیا
دل ستم زدہ کو ہم نے تھام تھام لیا

یاد اس کی اتنی خوب نہیں میرؔ باز آ
نادان! پھر وہ جی سے بھلایا نہ جائیگا

جب نام ترا لیجئے تب چشم بھر آوے
اس زندگی کرنے کو کہاں سے جگر آوے

پاس ناموس عشق تھا ورنہ
کتنے آنسو پلک تک آئے تھے

سودا

سودا جو ترا حال ہے اتنا تو نہیں وہ
کیا جانیے تو نے اسے کس آن میں دیکھا

عاشق کی بھی کٹتی ہیں کیا خوب طرح راتیں
دو چار گھڑی رونا دو چار گھڑی باتیں

جس روز کسی اور پہ بیداد کرو گے
یہ یاد رہے ہم کو بہت یاد کرو گے

درد

جان سے ہو گئے بدن خالی
جس طرف تو نے آنکھ بھر دیکھا

دل عاشق کی بے قراری کو
وہی سمجھے گا ہے جو کہ محرم ہے

کون سی رات آن ملیے گا!
دن بہت انتظار میں گزرے

ان اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ دلّی کے شعرا ہجر نصیب تھے۔ محبوب کا وصال سماجی حالات کی وجہ سے مشکل تھا۔ پردہ دار عورتیں تھیں اس لئے اگر کسی سے آنکھ لڑ جاتی تھی۔ تو اس سے ملنا محال تھا۔ اس لئے عاشق و معشوق دونوں فراق کی آگ میں سلگتے رہتے تھے۔ چنانچہ لکھنؤ کی شاعری کے برخلاف یہاں کا شاعر غم و آلام کے مضامین بیان کرتا تھا۔

عشقیہ مضامین کے بعد بعض فکر و فلسفہ کے عناصر بھی دلی کی شاعری میں موجود تھے۔ اخلاقیات، مسائل تصوف، فلسفیانہ مضامین وغیرہ دلی کی شاعری میں کم و بیش موجود ہیں۔ اخلاقیات کے مسائل عام طور پر کسی کو آزار نہ دینے مذہبی تعصّب کو ختم کرنے،

کسی کا دل نہ دکھانے وغیرہ تک محدود ہیں۔ فلسفیانہ مضامین میں سب سے عام موضوع دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری اور انسانی زندگی کے اختصار کے توجہ تک محدود ہیں اس کے علاوہ شاعری میں بعض معاشرتی مسائل کا اظہار بھی کیا گیا ہے۔ مثلاً بے روزگاری، بے مروّتی، اخلاقی انحطاط وغیرہ کے موضوعات بھی ملتے ہیں:

حاتم

فقیر دل سے سنا ہے ہم نے حاتم
مزہ جینے کا مرجانے میں دیکھا

کعبہ و دیر میں حاتم سجدا غیر خدا !
کوئی کافر نہ کوئی ہم نے مسلمان دیکھا

میر

ہستی اپنی حباب کی سی ہے
یہ نمائش سراب کی سی ہے

کہا میں نے کتنا ہے گل کا ثبات
کلی نے یہ سن کر تبسم کیا

سرسری تم جہان سے گزرے
ورنہ ہر جا جہانِ دیگر تھا

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام
آفاق کی اس کارگہ شیشہ گری کا

درد

شیخ کعبے ہو کے پہنچا، ہم کنشت دل میں ہو
درد منزل ایک تھی ٹک راہ ہی کا پھیر تھا

اہلِ فنا کو نام سے ہستی کے ننگ ہے
لوحِ مزار بھی مری چھاتی پہ سنگ ہے

گر کہتے ہو کہ ہے وہی ہادی، وہی مضل
تو راہ پر ہیں سب کوئی گمراہ ہی نہیں!

سودا

وہی جہاں میں رموزِ قلندری جانے
بھبھوت تن پہ جو ملبوسِ قیصری جانے

اس گلشنِ ہستی میں عجب دید ہے لیکن
جب آنکھ کھلی گل کی تو موسم ہے خزاں کا

بھلا گل تو تُو ہنستا ہے ہماری بے ثباتی پر
بتا روتی ہے کس کی ہستیٔ موہوم پر شبنم

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

طاعت میں تا رہے نہ مے و انگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینۂ بادِ بہاری کا

لیں نہ نقدِ دو عالم کی حقیقت معلوم
لے لیا مجھ سے مری ہمتِ عالی نے مجھے

ان موضوعات کے علاوہ وؔلی کی شاعری میں اسلوب کی بہت سی خصوصیات ہیں جن کی وجہ سے اسے پہچانا جا سکتا ہے۔ دلی کی شاعری کا مجموعی رجحان سادگی کی طرف ہے اس میں تصنع اور تکلف کم ہے۔ رعایت لفظی کی وہ دھوم نہیں جو بعد کی اُردو شاعری میں آ گئی۔ تشبیہہ، استعارہ اور تمثیل موجود تو ہے مگر اس میں وہ تکلف اور آورد نہیں جو لکھنؤ کی شاعری کا خاصہ ہے۔ یہاں آمد ہے، جذبات کا اظہار ہے لفظی رعائتیں بھی موجود ہیں۔ مگر محض لفظی رعایتوں کے شوق میں شعر نہیں کہے گئے۔ چنانچہ اکثر اوقات لفظی رعایت کی طرف توجہ دلائی جائے تو معلوم ہوتی ہے۔ یہاں صنائع بدائع کا بیان ہے تو محض معنویت میں اضافہ کرنے کے لئے یہاں کی غزلیات میں فارسی کے الفاظ اور تراکیب موجود ہیں مگر ان سے کلام کی اردویت مجروح نہیں ہوتی۔ اس کی چند مثالیں درج ذیل ہیں۔

تہمتیں چند اپنے ذمے دھر چلے
کس لئے آئے تھے ہم کیا کر چلے (دردؔ)

فقیرانہ آئے صدا کر چلے
میاں خوش رہو ہم دعا کر چلے (میرؔ)

صبر وحشت اثر نہ ہو جائے
کہیں صحرا بھی گھر نہ ہو جائے (مومنؔ)

وفا کیسی؟ کہاں کا عشق؟ جب سر پھوڑنا ٹھہرا
تو پھر اے سنگ دل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو (غالبؔ)

کس لئے لطف کی باتیں ہیں پھر
کیا کوئی اور ستم یاد آیا؟ (شیفتہؔ)

منشی وجاہت حسین جھنجھانوی نے دونوں مقامات کی معنوی اور لفظی خصوصیات کا احاطہ یوں کیا ہے:-

دہلی:- اردوئے معلے، فصاحت، سادگی، سلاست، آہ

لکھنؤ :-

اُردوئے معلّا، بلاغت، رنگینی، رعایت لفظی، واہ -

نورالحسن ہاشمی نے دلّی کا "دبستان شاعری" میں اس بحث کو یوں سمیٹا ہے۔

"آخر میں ان دونوں دبستانوں کی بحث یہ کہہ کر ختم کی جاسکتی ہے کہ دہلی میں شاعری اپنی معنوی (اور اس لئے اسالیبی) حیثیت سے ایسی بنیادوں پر کھڑی ہوئی جو انسانی زندگی کے ساتھ ہمیشہ وابستہ اور قائم رہنے والی ہے۔ سچی محبت کی روحانی واردات انسانی زندگی کے ساتھ ساتھ ہیں اس لئے دہلویت اردو شاعری میں ایک ایسی کیفیت ہے جو ہمیشہ لطف دینے، ہمیشہ قائم رہنے والی اور ہمیشہ نئے رنگ و روپ میں نئے سرے سے پیدا ہونے والی ہے۔ دہلی کا اس زمانے کا ماحول بھی تغزّل کے لئے بے حد موزوں تھا۔۔۔۔۔ یہ صحیح کہ دہلی سے دہلویت خود اس کے تمدّن کے ساتھ رخصت ہوگئی۔ لیکن دہلویت خود ایک نفسی کیفیت ہونے کے باعث ضرور کبھی نہ کبھی کسی شاعری میں جلوہ گر ہوتی رہے گی۔"

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری

اُردو ادب میں لکھنؤ کی شاعری دلی کی شاعری کی حریف سمجھی جاتی ہے۔ لکھنؤ میں شاعری کا آغاز تو دلی کے شاعروں کے ذریعے ہوا، مگر رفتہ رفتہ بعض سیاسی اور معاشرتی حالات کی وجہ سے لکھنؤ کی شاعری دہلوی شاعری سے الگ ہوتی گئی اور کچھ عرصے کے بعد اس نے منفرد حیثیت اختیار کر لی پہلے تو یہ جاننا چاہیئے کہ وہ کون سے سیاسی اور معاشرتی حالات تھے جن کی وجہ سے شعرائے دہلی، ہجرت کر کے لکھنؤ پہنچے اور پھر لکھنؤ کے رنگ میں رنگے گئے۔

لکھنؤ محمد شاہ بادشاہ کے عہد تک سلطنت مغلیہ ہی کا ایک حصّہ تھا۔ محمد شاہ کو مشہور زمانہ بادشاہ گر، سید بھائیوں نے تخت نشین کرایا تھا۔ محمد شاہ ان سے گلو خاصی چاہتا تھا۔ چنانچہ اس نے بعض ممتاز درباریوں کی مدد سے انہیں ٹھکانے لگا دیا۔ اس مہم میں ایک شخص نے، جو نسلاً ایرانی تھا، محمد شاہ کی بہت مدد کی صلے کے طور پر شاہ نے اس شخص کو اودھ کی صوبے داری عطا کی۔ اس زمانے میں لکھنؤ اودھ کا چھوٹا سا شہر تھا۔ اودھ کا دارالحکومت فیض آباد تھا۔ چنانچہ نئے صوبے دار نے، جس کا نام سعادت خاں برہان الملک تھا۔ فیض آباد میں پہنچ کر صوبے کا انتظام اپنے ہاتھ میں لینا شروع کیا۔ اس زمانے میں اودھ کے حالات بدانتظامیوں کی وجہ سے نہایت ابتر تھے۔ زمینداروں نے لگان دینی بند کر رکھی تھی۔ ہر شخص اپنے آپ کو حاکم سمجھتا تھا۔ خصوصاً اس علاقے میں شیخ زادوں کے ایک گروہ کا بڑا زور تھا۔ وہ اس قدر طاقتور تھے کہ انہوں نے صوبیدار کے محل کے صدر دروازے پر ایک تلوار لٹکا رکھی تھی۔ جو بھی صوبے دار آتا اس تلوار کو سجدہ کر کے محل میں داخل ہوتا اور ایک طرح سے شیخ زادوں کا فرمانبردار ہو جاتا۔ سعادت خاں برہان الملک نے ان کا زور توڑ دیا اور تلوار دروازے سے اکھاڑ کر پھینک دی پھر وہ انتظام سلطنت کی طرف متوجہ ہوا۔ چنانچہ ہوتے ہوتے مالگذاری کی رقم اتنی بڑھ گئی کہ اس سے پہلے اودھ کے صوبے سے کبھی فراہم نہ ہوتی تھی۔

برہان الملک کی وفات کے بعد اس کا داماد صفدر جنگ صوبے دار ہوا۔ لیکن صوبیداری نام کی تھی۔ اس سے پہلے بھی اودھ اپنے داخلی اور خارجی معاملات میں خود مختار ہو چکا تھا۔ صفدر جنگ مہمات اور شورشوں کی سرکوبی میں اتنا مصروف رہا کہ دیگر مشاغل کے لئے وقت نہ نکال سکا۔ اس کی وفات کے بعد ۱۷۵۳ء میں اس کا بیٹا شجاع الدولہ تخت پر بیٹھا۔ شجاع الدولہ نے قلعے بنوائے۔ گڑھیاں قائم کیں، فوجی سامان اور آلات جنگ کو فراہم کیا۔ مگر فوجی اصلاحوں سے انھیں اتنی مہلت ہی نہ ملی کہ شہر کی ترقی و آرائش

کی طرف توجہ کریں۔ ان کے بعد آصف الدولہ کا زمانہ آیا۔ اس زمانے میں انگریزوں نے بڑی ہوشیاری سے سلطنت کے کاموں میں اپنا دخل بڑھانا شروع کیا اور اس بات کی کوشش کی کہ آصف الدولہ انتظام سلطنت کو چھوڑ کر دیگر مشاغل سے دل بہلائیں، چنانچہ ان کا حربہ کارگر رہا۔ اس کی عام فیاضی اور عیش پرستی نے رعایا کو بھی عیش پرست اور عشرت طلب بنا دیا اور کسی کو موجودہ راحت و آرام سے آگے انجام پر غور کرنے کی ضرورت ہی نہ محسوس ہوتی تھی۔

آصف الدولہ کے بعد نواب وزیر علی خاں اور تھوڑا ہی عرصہ بعد نواب سعادت علی خاں تخت پر بیٹھے۔ وہ چونکہ انگریزوں کی مدد سے تخت نشین ہوئے تھے امداد کے بدلے میں آدھی سلطنت انھیں انگریزوں کے حوالے کرنی پڑی انھوں نے انتظام سلطنت کی طرف توجہ کرنی چاہی، مصارف بڑھ گئے تھے۔ رعایا جو آصف الدولہ کا دور دیکھ چکی تھی۔ اس لیے ان سے ناخوش رہی۔ ان کے بعد غازی الدین حیدر تخت نشین ہوئے۔ انہیں مختلف جانور پالنے اور ان کی لڑائیاں دیکھنے کا بہت شوق تھا۔ اس کے علاوہ انھیں مذہب کے ظاہر میں انہماک تھا۔ چنانچہ ان کے دور میں امام باڑے بنے اور مذہبی رسومات کو بڑا عروج حاصل ہوا۔ شرر لکھتا ہے:

> "لیکن شیعہ مذہب اپنی اصلی حالت پر قائم رہتا تو چنداں مضائقہ نہ تھا۔ خرابی یہ ہوئی کہ بادشاہ بیگم کی جاہلانہ اور امیرانہ مذہبی سرگرمی نے مذہب شیعہ میں نئی نئی بدعتیں ایجاد کیں۔ جن کی وجہ سے اسی قدر نہیں ہوا کہ بادشاہ اور امیروں میں طرح طرح کی طفلانہ مزاجیاں پیدا ہوئیں بلکہ لکھنؤ کی شیعیت ساری دنیا کی شیعیت سے نئی، نرالی اور عجیب ہو گئی۔"

نصیر الدین حیدر کی زنانہ مزاجی مشہور ہے وہ عورتوں میں رہتے عورتوں کی سی باتیں کرتے اور عورتوں ہی کا لباس پہنتے۔ زنانہ مزاجی کے علاوہ مذہبی عقیدت بھی بدرجہ غایت موجود تھی۔ چنانچہ ان دونوں کے امتزاج سے انہوں نے عجیب و غریب حرکتیں کیں۔ یہاں تک کہ ولادت ائمہ کی تقریب میں خود زچہ بن کر بیٹھتے اور بچہ تک جنتے۔ اس کے بعد محمد علی شاہ اور امجد علی شاہ کا زمانہ آیا جو مذہبی غلو کے لئے مشہور ہے۔ اس کے بعد واجد علی شاہ حکمراں ہوئے۔ یہ اس سلطنت اودھ کے آخری بادشاہ تھے۔ ان کا دور شعر و ادب، علم و فضل اور رنگینی کے لئے بہت مشہور ہے ۱۸۵۶ء میں انگریزوں نے اودھ پر براہ راست قبضہ کر کے واجد علی شاہ کو معزول کر دیا اور ان کی باقی ماندہ زندگی مٹیا برج دلی میں بسر ہوئی۔

اس پس منظر سے اندازہ ہو گیا ہوگا کہ اودھ کے معاشرے پر دو چیزوں کے گہرے اثرات تھے۔ (۱) عیش و نشاط (۲) مذہبی رسومات۔

عیش و نشاط کی وجہ یہ تھی کہ لکھنؤ کا معاشرہ خوشحالی کا معاشرہ تھا۔ اودھ کی سلطنت ازحد زرخیز تھی، جس کی مالگذاری دوسرے صوبوں سے کہیں زیادہ تھی اور مرکز سے الگ ہونے کی وجہ سے چونکہ یہ دولت لکھنؤ ہی میں رہی اس لئے دولت کی افراط تھی .... دوسرے لکھنؤ کے لوگوں کا کوئی بلند مقصد زندگی نہ تھا۔ انگریز جان بوجھ کر یہاں کے حکمرانوں کو عیش و نشاط ہی میں منہمک رکھنا چاہتے تھے، حکمرانوں کا طرز زندگی رعایا کے لئے مثالی اور تقلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس لئے رعایا بھی اسی رنگ میں رنگی ہوئی تھی۔ منشی فیض بخش نے تاریخ فرح بخش میں اپنے فیض آباد پہلی بار داخل ہونے کے تجربے کو جس طرح بیان کیا ہے اس سے یہاں کی خوشحالی اور فارغ البالی کا شاندار مرقع آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

جب میں پہلے پہل گھر چھوڑ کے فیض آباد میں گیا ہوں ممتاز نگر تک پہنچا تھا جو شہر کے مغربی پھاٹک سے چار میل دور ہے میں نے دیکھا کہ ایک درخت کے نیچے انواع و اقسام کی مٹھائیاں گرم کھانا۔ کباب سالن، روٹیاں اور پراٹھے وغیرہ پک رہے ہیں۔ سبیلیں رکھی ہوئی ہیں۔ نان خطائیاں مختلف قسم کے شربت اور فالودہ بھی بک رہا ہے۔ اور صدہا آدمی خریداری کے لئے ان دکانوں پر گرے پڑتے ہیں مجھے خیال گزرا کہ میں شہر کے اندر داخل ہوگیا ہوں اور خاص چوک میں ہوں۔ مگر متحیر تھا کہ ابھی تک شہر کا پھاٹک یہاں سے چار میل ہے۔ آپ کس خیال میں ہیں؟ اس جواب پر حیرت کرتا ہوا شہر میں داخل ہوا تو عجیب چہل پہل نظر آئی۔ رنگینیاں بھتیں اور دلچسپیاں، جدھر دیکھتا ہوں ناچ ہو رہا ہے۔ مداری تماشا کر رہے ہیں اور لوگ طرح طرح کے سیر تماشوں میں مصروف ہیں۔ بس یہ رونق اور شور و ہنگامہ دیکھ کر مبہوت رہ گیا۔ وغیرہ

اس خوشحالی کے بہت سے نتیجے نکلے۔ لوگوں کی توجہ کھیل تماشوں کی طرف ہوئی۔ لباس کی نئی تراشیں، جانوروں کی لڑائیاں، اشیائے خورد و نوش سے ازحد دلچسپیاں اور طوائفوں سے تعلق لکھنؤ کی زندگی کے ایسے عناصر ہیں جو کسی خوشحال معاشرے ہی کے چونچلے ہیں۔ غزل اور مثنوی کی شاعری میں بھی چیزیں جلوے دکھاتی ہیں۔

یہی کیفیت مذہبی رسومات کی ہے۔ لکھنؤ کے نوابوں کا سلسلہ ایمان کے صفوی حکمرانوں سے جا ملتا ہے۔ چنانچہ صفویوں کی طرح اثنا عشری تھے لیکن معاشرے میں ظاہر پرستی کے زور کی وجہ سے یہاں بھی مذہب ظاہری رسوم کا مجموعہ بن گیا۔ امام باڑے، تعزیے، مجالس وغیرہ کے علاوہ خانقاہوں کی کثرت اور ان کی رونق کا باعث یہی مذہبی جوش تھا۔

شاعری میں اس نے مرثیے اور ہجریے کی شکل اختیار کر لی۔ اس پس منظر میں لکھنوی دبستان کی شاعری کی خصوصیات دیکھئے:

لکھنؤ میں شاعری کی ابتدا دہلی کے مہاجر شعرا سے ہوتی ہے چنانچہ شروع شروع میں یہاں میر، سودا، میر حسن وغیرہ کے دم سے دہلوی دبستان کی خصوصیات کا چرچا رہا مگر بعد ازاں معاشرتی حالات کی وجہ سے شاعری کا رنگ بدلنا شروع ہوا۔ یہ تبدیلی انشا، مصحفی اور جرات کے ہاں پہلی بار نظر آتی ہے اس کے بعد ناسخ، آتش اور ان کے معاصرین کے ہاں یہ بالکل منفرد اور دہلی کی شاعری سے الگ تھلگ نظر آنے لگتی ہے۔ اب ہمیں یہ دیکھنا ہے کہ تبدیلی کے بعد لکھنؤ کی شاعری میں کیا خصوصیات پیدا ہوئیں۔

پہلی تبدیلی تو موضوعات میں آئی۔ لکھنوی شعراء کے ہاں موضوعات تو مساوات بھی نظر آتی ہے مگر درحقیقت ایسا نہیں ہے۔ دلی کی شاعری میں عشق کے موضوعات نفسیاتی، واداتی یا متصوفانہ ہیں مگر لکھنؤ کی شاعری میں یہ صورت نہیں ہے۔ یہاں محبوب کی صفات کے بیان پر زور دیا گیا ہے یا ان معاملات کا زیادہ بیان ہے جو عاشق و معشوق کے درمیان پیش آتے ہیں۔ مگر زیادہ تر توجہ صفات محبوب ہی پر ہے۔ محبوب کا سراپا یعنی اس کے اعضا کی چوٹی سے ایڑھی تک تعریف کے علاوہ اس کے لباس اور زیورات کا بیان عام ہے بقول مصنف شعرالہند مولانا عبدالسلام ندوی:

"لکھنؤ کے تمدن و معاشرت میں عام طور پر جو زنانہ پن پیدا ہوگیا تھا اس کا اثر وہاں کی شاعری سے بھی واضح طور پر نمایاں ہوتا ہے، مثلاً

کبھی کے محرم آب رواں کی یاد آئی
حباب کے جو برابر کبھی حباب آیا

جلد رنگ سے دیدۂ خونبار اب تار نگاہ
ہے محرم اس پری پیکر کو ناڑا چاہیے

کافر خط استوا بدن کا
تیری سونے کی کردھنی ہے

یہ چند شعر مشتے نمونہ از خروارے ہیں۔ ورنہ اگر شعرائے لکھنؤ کے دواوین کا بالاستیعاب

مطالعہ کیا جائے تو ان سے عورتوں کے زیورات پوشاک اور سامان آرائش کی مفصّل فہرست مرتب کی جا سکتی ہے۔ صرف یہی نہیں بلکہ جا بجا ان کا لب و لہجہ بھی زنانہ ہوتا ہے۔

ادبدی تجھ کو خدا نے دی ہے صورت نور کی
تیری صورت پر کروں صدقے میں چوٹی حور کی

اب کی تو چندی میں آئے نہ زیارت کو اگر
علَم حضرت عباس ہی کی مار پڑے

یہی کہہ کہہ کے رند روتا ہوں
آنکھیں پھوٹیں، جگا دیا کس نے؟

لکھنؤ کی تمام شاعری یا کم از کم اس کا معتدبہ حصّہ خارجی شاعری کی ذیل میں آتا ہے۔ یعنی اس شاعری میں داخلی حقائق، واردات قلب یا نفسیات انسانی کے بیساختہ اظہار کی بجائے محبوب کے خد و خال، لباس زیورات وغیرہ کا بیان ملتا ہے یہی وجہ ہے کہ لکھنؤ کے شاعروں کے کلام سے تغزل کا لطف بہت کم حاصل ہوتا ہے۔

دے دوپٹہ تو اپنا ململ کا
ناتواں ہوں کفن بھی ہو ہلکا

کرتے ہیں عالم کو جس کے پاؤں کے بچھوے شہید
اس ستم گر کی بلا لیتی ہے خنجر ہاتھ میں

شل کمر لچکتی ہیں دونوں کلائیاں
بھاری ہیں پانہچے دم رفتار ہاتھ میں

انداز بیان کی بعض خصوصیات کے اعتبار سے بھی لکھنوی شاعری دہلی کی شاعری سے الگ ہٹتی نظر آتی ہے غزل کی ظاہری ہیئت میں تو تبدیلیاں ممکن نہ تھیں البتہ اندرونی طور پر اس میں جو تغیرات کئے جا سکتے تھے وہ لکھنؤ کے شاعروں نے جی بھر کر کئے۔ چنانچہ غزل کا

غالب تو بہت کم تبدیل ہوا البتہ روح بالکل بدل گئی۔ اگر کوئی شخص میر و درد کو پڑھنے کے بعد انشاء و ناسخ کو پڑھے تو اسے دُنیا ہی بدلی ہوئی نظر آئے گی۔ لکھنؤ کی غزل میں ایک تبدیلی تو یہ ہوئی کہ یہ قصیدہ نما بن گئی۔ اشعار کی تعداد بہت بڑھ گئی۔ جو غزل پہلے سات یا نو یا گیارہ اشعار پر مشتمل ہوتی تھی اب تعداد اشعار میں بیس تیس سے بھی تجاوز کر گئی اور بعض اوقات پچاس ساٹھ تک جا پہنچی۔ اس کے علاوہ دو غزلے سہ غزلے، چو غزلے پنج غزلے وغیرہ لکھنے کا رواج ہوا۔ لکھنوی غزل کو صرف ایک اس خصوصیت کی پابندی سے بہت نقصان پہنچا۔

طویل غزل لکھنے کا مطلب یہ ہوتا ہے کہ جس زمین میں غزل لکھی جا رہی ہو اس کے تمام قافیے استعمال کرنے پڑتے ہیں خواہ وہ اچھی طرح بندھ سکیں یا نہ بندھ سکیں۔ جب شاعر ہر قافیے کو استعمال کرنے کی کوشش کرتا تھا تو نتیجہ سبک اور مبتذل مضامین کی صورت میں نکلتا تھا اور بہت سے بھرتی کے اشعار خواہ مخواہ جمع ہو جاتے تھے۔ ذیل میں ایسے سبک مضامین کی چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جن کی بڑی وجہ طویل غزلوں کا رواج ہے۔

بوسہ بازی سے مری ہوتی ہے ایذا ان کو
منہ چھپاتے ہیں جو ہوتے ہیں مہاسے پیدا

غیر کٹنے لگیں بندھ جائے ہوا
مجھ سے گُل اگر اڑ لیجئے آپ

مجنوں کو کس قدر سگ لیلےٰ عزیز تھا
دیوانے ہیں جو ہم ترے کتے کو تو کہیں

اس کے علاوہ لکھنوی شعرا کے ہاں سنگلاخ زمینوں میں شعر کہنے کا رواج بھی پڑ گیا تھا۔ اسے قادر الکلامی کے اظہار کا ذریعہ سمجھا جاتا تھا کبھی بہت مشکل قافیہ اختیار کیا جاتا تھا۔ کبھی مشکل ردیف۔ کبھی ردیف اور قافیہ بظاہر بے میل ہوتے تھے اور ان میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کی جاتی تھی۔ کبھی ردیف اس قدر طویل ہو جاتی تھی کہ ابتدائی ایک آدھ لفظ کو چھوڑ کر پورا مصرعہ ہی "ردیف" ہوتا تھا۔ سنگلاخ زمینوں میں طبع آزمائی کے اس شوق کی وجہ سے بھی سبک مضامین عام ہوئے اور جذبات کا بیان گھٹ گیا۔ سنگلاخ زمینوں کی چند مثالوں کے طور پر غزلوں کے کچھ مطلعے پیش کئے جاتے ہیں۔

نوچ لڑکوں کی چڑھے کیوں نہ تڑاتڑ پتھر
ایسے خبطی کو جو کھا جائے کڑاکڑ پتھر

کرتے ہیں سحر رقص میں اس گلبدن کے پاؤں
کیا کیا سماں دکھاتے ہیں طاؤس بن کے پاؤں

پڑھتی ہیں اے بت چالاک کہ قرآں عارض
دیکھا کرتے ہیں جو ہندو و مسلماں عارض

دیکھتا ہے وہ پری تصویر پشت آئینہ
بخت اسکندر ہوئی تقدیر پشت آئینہ

داغ سودا سے ہوئی چشم نمایاں سر پر
تیر پر تیر لگے بن گئی مژگان سر پر

دم بلبل اسیر کا تن سے نکل گیا
جھونکا نسیم کا جو نہیں سن سے نکل گیا

لفظی رعایتیں لکھنوی دبستان کی سرشت میں موجود ہیں۔ جب شاعری میں موضوعات کی کمی ہو، جب معاشرت ٹھہرے ہوئے پانی کی طرح ساکت ہو جائے اس وقت شاعری لفظی تناسبات کا کھیل بن کر رہ جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ دبستان لکھنؤ کے شعرا لفظی رعایتوں کا بہت زیادہ استعمال کرتے ہیں۔ صنائع لفظی اور معنوی جس کثرت سے لکھنؤ کی غزل میں موجود ہیں اس قدر کسی اور سودا کی شاعری میں نہیں ہیں۔ یہاں معروف اور متداول لفظی رعایتوں کے علاوہ بہت سی ایسی لفظی رعایتیں بھی موجود ہیں جو عام طور پر شاعری میں استعمال نہیں ہوتیں۔ اس کے علاوہ بعض جگہ سارے شعر کی بنیاد ہی کسی لفظ پر ہوتی ہے۔ کبھی کبھی یہ لفظی رعایتیں دلکش ہوتی ہیں۔ مگر بعض اوقات ناگوار گزرتی ہیں۔ دلکش لفظی رعایتوں کی مثالیں یہ ہیں:

مجنوں ہوا اگر تو فصد لیجیے
سایہ ہو تو دو ڈھوپ کیجیے

پیری میں کسے زیست کی امید ہے ناسخ
ناداں کوئی جھونکا ہے نسیم سحری کا

لیکن بعض اوقات لفظی رعائتیں مضحکہ خیز صورتیں اختیار کر لیتی ہیں۔

نیم کا اس نے لگایا قبر پہ میری درخت
بعد مرنے کے مری تو قبر آدھی رہ گئی

غیر کٹنے لگیں، بندھ جائے ہوا
مجھ سے لکل اگر اڑا دیجیے آپ

لکھنؤ کی شاعری کی ایک اور بڑی خصوصیت خیال آفرینی ہے خیال آفرینی سے مراد یہ ہے کہ کسی قدیم شعر میں کوئی بات یا نکتہ نکالا جائے۔ جس کی بنیاد اکثر مبالغے پر ہوتی ہے۔ مبالغہ لکھنؤ کی شاعری کا ایک لازمی جزو بن گیا ہے اور حقیقت و واقعیت بالکل ناپید ہو گئی ہے۔ شاعر سمجھتا ہے کہ جتنا زیادہ مبالغہ کروں گا اتنا ہی بڑا شاعر سمجھا جاؤں گا۔ ڈاکٹر عندلیب شادانی نے لکھا ہے۔

"مبالغے کا اصل مقصد یہ ہے کہ جس کیفیت یا حالت کو بیان کرنا مقصود ہو، مبالغے کے ذریعے اس کی شدت اور اہمیت کو سامع یا قاری کے ذہن نشین کرایا جا سکے تاکہ پورے طور پر متاثر ہو سکے۔ لیکن لکھنوی شاعری میں مبالغے کا استعمال کچھ اس انداز سے کیا گیا ہے کہ اشعار مضحکہ خیز بن کر رہ گئے ہیں۔ مثلاً بیچارہ شاعر طرح طرح سے اپنی حالت زار بیان کرتا ہے مگر سننے والے کو اس سے کسی قسم کی ہمدردی پیدا ہونے کی بجائے اس پر ہنسی آتی ہے۔"

اس خصوصیت کی چند مثالیں بھی درج ذیل ہیں۔

الٹا فراق یار میں رویا میں رات کو
بستر پہ میرے ہو گیا پانی کمر کمر (ہجر ہے)

ناتواں ایسا ہوں گر سایہ پڑا دیوار کا
گر پڑی گویا کہ مسقف آسماں بالائے سر (گویا)

لاغر ہوں میں ایسا کہ ترے کان کی بالی
ہو جائے صنم طوق گلوگیر گلے میں

یہ ناتواں ہوں کہ ہوں اور نظر نہیں آتا
مرا بھی حال ہوا تیری ہی کمر کا سا

اس قدر صحرا نوردی کی کہ مجنوں کی طرح
طائروں نے اپنے باندھے آشیاں بالائے سر

تڑپے ہیں اس قدر پس دیوار یار ہم
سو بار آ گیا ہے لب بام ہاتھ میں

لکھنؤ کی زبان اور دہلی کی زبان میں بھی اختلاف ہیں۔ بعض الفاظ کی تذکیر و تانیث میں اختلاف ہے، بعض محاورے اور ضرب الامثال دونوں مقامات پر مختلف طریقے سے رائج ہیں۔ بعض الفاظ کے مفہوم اور محل استعمال میں بھی فرق ہے نورالحسن ہاشمی نے اس سلسلے میں ایک طویل فہرست مہیا کی ہے۔ اس میں چند مثالیں ملاحظہ فرمائیے:

لکھنؤ	دہلی
روٹی کھانا پڑے گی	روٹی کھانی پڑے گی۔
روٹیاں بھیجنا ہیں	روٹیاں بھیجنی ہیں۔
آپ بیٹھیے	آپ بیٹھو
جولاہن	جولاہی
سانس (مؤنث)	سانس (مذکر)
لفظیں	الفاظ
آبرو سنبھالنا	آبرو تھامنا

دہلی	لکھنؤ
آپ آپ میں	آپس میں
اپنے کئے کی ناک	اپنا کیا پھرنا

اس طرح کی اور بے شمار مثالیں مل جاتی ہیں۔

غرض لکھنؤ کا دبستان شاعری مضامین کے حسن کے لئے نہیں، حسن بیان کے لئے مشہور ہے۔ لکھنؤ کے شاعروں کا رجحان طبع فکر اور فلسفے کی طرف نہیں، نفسیات انسانی بھی ان کا موضوع نہیں۔ ان کا مقصد و منتہا ہے شاعری کو خوبصورت الفاظ اور لفظی تناسبات سے سجانا۔ ان کے ہاں تکلّف اور آرائش ہے، زبان کا چٹخارا، محاورے کی خوبصورتی اور مصرعوں کی چستی ہے۔ یہ دبستان بنیادی طور پر الفاظ کا دبستان ہے اور دہلی خیالات و واردات کا۔ دونوں کی اپنی اپنی حیثیت و اہمیت ہے۔

اردو تنقید کا ارتقا

کلیم الدین احمد نے "اردو تنقید پر ایک نظر" میں لکھا ہے:

"اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ یہ اقلیدس کا نقطہ ہے یا معشوق کی موہوم کمر"

ان کی اس رائے کی تردید کرنے کے لئے بہت کچھ لکھا گیا۔ حتیٰ کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی کا مقالہ "اردو تنقید کا ارتقا" بھی ایک طرح سے اس خیال کو رد کرنے کے لئے لکھا گیا تھا۔ اسی طرح سید عابد علی عابد نے اپنی کتاب "اصول انتقاد ادبیات" میں اس رائے کے اس حصے کا جواب لکھا ہے جو اردو تذکروں کے متعلق ہے۔ اور ثابت کیا ہے کہ اردو تذکرے دقیق اور نازک انتقادی اشاروں سے پر ہیں۔ اس مضمون میں ہم بھی یہ دیکھیں گے کہ اردو تنقید کے بارے میں قرین صواب کونسی رائے ہے۔

اردو تنقید کا آغاز تذکروں سے ہوتا ہے۔ میر اور سودا کے زمانے سے تذکرہ نویسی شروع ہو جاتی ہے، اور حالی کی تنقید سے ذرا پہلے تک جاری رہتی ہے۔ اس طرح تذکروں کا یہ زمانہ کئی ادوار میں تقسیم ہو جاتا ہے، ابتدائی تذکروں میں خواجہ حمید اورنگ آبادی کا گلشن گفتار، میر تقی میر کا نکات الشعراء اور قائم چاندپوری کا مخزن نکات، زیادہ مشہور ہوئے۔ اس کے بعد میر حسن کا تذکرۂ شعرائے اردو، مصحفی کا تذکرہ ہندی اور قدرت اللہ قاسم کا مجموعہ نغز زیادہ اہمیت رکھتے ہیں۔ بعد کے تذکروں میں شیفتہ کا گلشن بیخار باطن کا بہار بے خزاں، اور کریم الدین کا طبقات الشعرا زیادہ جانے پہچانے ہیں۔ ان تذکروں کو ترتیب کے اعتبار سے کئی اقسام میں رکھا جا سکتا ہے ان میں سے بعض تذکروں میں صرف اہم شاعروں پر زور دیا گیا ہے اور غیر اہم شاعروں کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ بعض میں جامعیت کی طرف رجحان ہے اور جس شاعر کا نام تذکرہ نگار کو معلوم ہو سکا، تذکرے میں درج کر دیا گیا۔ اول الذکر کی مثال میر کا نکات الشعراء اور ثانی الذکر کا بہترین نمونہ مجموعہ نغز ہے پھر بعض تذکروں کا رجحان تنقیدی ہے اور بعض میں سب کو اچھے لفظوں میں یاد کیا گیا ہے۔ پہلے رجحان کی مثال میر کا نکات الشعراء اور دوسرے کی مثال مصحفی کا تذکرہ ہندی ہے۔ اس کے علاوہ بعض تذکروں میں شاعروں کے نام حروف تہجی کی ترتیب سے لکھے گئے ہیں مثلاً نکات الشعراء میں اور بعض جگہ دور بندی کی کوشش ہے مثلاً

طبقات الشعرا میں۔ لیکن تذکروں کی کم و بیش مستقل خصوصیات تین ہیں:

۱- شاعر کا مختصر ترین سوانحی خاکہ۔
۲- شاعر کے کلام پر ایک دو فقروں میں اظہار رائے۔
۳- شاعر کا نمونۂ کلام۔

سید عابد علی عابد تذکروں کی ان خصوصیات کے متعلق لکھتے ہیں:

۱- قدیم تذکروں میں انتقادی اشارے بھی ہیں اور انتقاد بھی۔
۲- انتقاد ہو یا انتقادی اشارات پڑھنے والے کو بہر حال، معانی، بیان، بدیع، عروض اور علم قافیہ سے آگاہی حاصل کئے بغیر تذکروں کے مطالعے سے چنداں فائدہ نہیں ہوگا۔
۳- جن کلمات کو محض عبارت آرائی تصور کیا جاتا ہے وہ اکثر و بیشتر اصطلاحات اور رموز و علامات سے عبارت ہیں۔
۴- اُردو شعراء کی فنی تخلیقات کا مقام متعین کرتے وقت تذکرہ نویسوں نے فارسی کے شعری دلبستان ملحوظ رکھے ہیں۔
۵- اُردو کے بڑے بڑے شاعروں کے کلام کو انتقاد کا پیمانہ یا کسوٹی قرار دیا ہے۔

یہ سب باتیں جزوی طور پر درست ہیں۔ انہیں ثابت کرنے کے لئے عابد نے قدیم تذکروں سے کچھ مثالیں بھی دی ہیں اور ان میں موجود اصطلاحوں کی وضاحت کر کے اپنے موقف کو ثابت کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر ان کے خیالات پھر بھی ثبوت کے محتاج رہتے ہیں۔ یہ تو صحیح ہے کہ تذکرہ نگاروں کی آراء کو سمجھنے کے لئے قدیم اصطلاحات سے واقف ہونا ضروری ہے لیکن اس میں بھی کوئی کلام نہیں کہ بعض منفرد شاعروں کے بارے میں تذکرہ نگار ایک جیسی اصطلاحیں استعمال کرتے ہیں۔ مثلاً تذکروں سے عموماً شاعروں کی انفرادی خصوصیات کا تعین نہیں ہو سکتا ہے۔ زیادہ سے زیادہ تذکرہ نگاروں کی رسائی اس حد تک ہے کہ ان کی مدد سے ہم شاعر کی ایک دو عمومی خصوصیات سے واقف ہو جائیں۔ مگر یہ انداز تنقید اب بہت پیچھے رہ گیا ہے۔ یہ کہنا ظلم ہے کہ تذکرے جدید تنقید کے معیار پر پورے اترتے ہیں یا کسی بھی پورے اترتے ہیں یا کسی طرح بھی پورے اتر سکتے ہیں۔

تذکروں کے بعد اُردو تنقید میں ایک ایسی کتاب کا اضافہ ہوتا ہے جو بعض خصوصیات میں تذکروں سے کہیں آگے ہے مگر بنیادی طور پر تذکرہ نویسی کی اصطلاحوں کو استعمال میں لاتی ہے۔ میری مراد آب حیات سے ہے۔ محمد حسین آزاد کی یہ کتاب اگرچہ اسلوب کے اعتبار سے منفرد سمجھی جاتی ہے۔ مگر تنقیدی نقطہ نظر سے بھی اسے بڑی اہمیت حاصل ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ فصاحت، بلاغت، نمکینی، شیرینی، گرمی وغیرہ ایسی اصطلاحیں

آزاد نے بھی استعمال کی ہیں مگر انھوں نے دو خصوصیات ایسی پیدا کردی ہیں جن سے "آبحیات" تذکروں کے دور کو پیچھے چھوڑ گئی ہے وہ دو خصوصیات یہ ہیں:

۱۔ دور بندی۔

۲۔ ماحول کا شاعری پر اثر۔

پہلے کہا جا چکا ہے کہ دور بندی بعض تذکروں میں بھی ملتی ہے لیکن ان تذکروں کی دور بندی اور آب حیات کی دور بندی میں بہت فرق ہے۔ تذکروں میں شاعروں کے تین ادوار ہوتے ہیں۔ متقدمین، متوسطین اور متاخرین۔ پھر ہر دور میں شاعروں کا تذکرہ حروف تہجی کے اعتبار سے کیا جاتا تھا، زمانی اعتبار سے نہیں۔ آب حیات میں دور بندی پوری طرح زمانی اعتبار سے کی گئی ہے اور ہر شاعر کا عہد اور زمانہ متعین کر دیا گیا ہے۔ اس سے زیادہ اہم بات دوسری ہے۔ آب حیات کے پانچوں ادوار کے شروع میں ایک باب ہے جو ہر دور کے لئے معاشرتی پس منظر مہیا کرتا ہے۔ اس میں ہمیں ان لوگوں کے رہنے سہنے اٹھنے بیٹھنے اور پہننے اوڑھنے کے طریقوں کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس پس منظر کی وجہ سے ہر دور کی شاعری بے جان لفظوں سے اوپر اٹھ کر زندہ سماجی عمل بن جاتی ہے۔ آب حیات کی یہی خصوصیات ہیں، جنھوں نے اُسے زندۂ جاوید بنا دیا ہے۔ اور یہی وجہ ہے جن کی بنا پر جدید تنقید نے اس زمانے میں بھی آب حیات سے استفادہ کیا اور آج بھی قدیم شاعروں کی حد تک یہ استفادہ جاری ہے۔

مولانا حالی اُردو کے پہلے نقاد ہیں جو فروعی باتوں کو چھوڑ کر بنیادی مسائل کی طرف راغب ہوئے۔ اگرچہ ان کے مقدمہ شعر و شاعری میں بعض ایسی باتیں موجود ہیں جو جدید تنقید کے نقطۂ نظر سے قطعاً غیر ضروری ہیں، مثلاً فکر شعر کی طرف کب متوجہ ہونا چاہیئے وغیرہ۔ مگر ان کے ہاں بنیادی مسائل پر اظہار خیال زیادہ ہے۔ مثلاً سماج سے شاعری کا کیا تعلق ہے؟ شاعری میں حقیقت و واقعیت کی کیا اہمیت ہے؟ شاعری کے لئے کن خصوصیات کا ہونا ضروری ہے؟ وغیرہ۔ حالی کے خیال میں اردو کا شاعر ہونے کے لئے محض موزونی طبع کو کافی سمجھا جاتا ہے۔ حالانکہ ہو سکتا ہے کہ موزوں طبع شخص اچھے شعر زندگی بھر نہ کہہ سکے۔ ان کے خیال میں اچھا شاعر وہی ہو سکتا ہے جو مندرجہ ذیل تین خصوصیات پر پورا اترے:

۱۔ اس کا تخیل بلند ہو۔

۲۔ اس کا مشاہدہ وسیع ہو اور معلومات بہت زیادہ۔

۳۔ اس کو الفاظ پر قدرت اور مہارت حاصل ہو۔

اس کے بعد انھوں نے اچھے شعر کو پرکھنے کے کچھ معیار مقرر کئے۔ ان کے خیال میں

اچھے شعر میں ذیل کی تین خصوصیات ہونی چاہئیں :

۱- سادگی
۲- اصلیت
۳- جوش

آج کل حالی سے اختلاف کرنے کا کچھ رواج سا پڑ گیا ہے اور ان کے خیالات کو پوری طرح پڑھے بغیر عنوانات دیکھ کر ہی اختلاف شروع کر دیا جاتا ہے۔ مثلاً کہا جاتا ہے کہ سادگی شاعری کی کوئی لازمی شرط نہیں۔ اکثر اچھے شاعر سادہ بیان نہیں ہوتے اگر معیار یہی رہے تو غالب اور اقبال جیسے لوگوں کی شاعری کی صف سے نکالنا پڑے گا۔ مگر اس پر کوئی غور نہیں کرتا کہ حالی تو غالب کو بہت اچھا شاعر مانتے تھے، آخر اس کی کیا وجہ ہے؟ دراصل حالی نے کہا ہے کہ سادگی ایک اضافی چیز ہے۔ جو خیال کسی ان پڑھ کے لئے مشکل ہوگا، وہی کسی پڑھے لکھے کے لئے آسان ہو سکتا ہے۔ اس لئے وہ چاہتے ہیں کہ سادگی ایسی نہیں ہونی چاہئیے کہ ضرور ہی وہ ناخواندہ لوگوں کی سمجھ میں آجائے۔ البتہ شعر اچھے پڑھے لکھے لوگوں کی سمجھ میں آنا چاہئیے۔ پھر انھوں نے مزید وضاحت کی ہے، جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ وہ سادگی کا مخالف، ابہام کو سمجھتے ہیں۔ یعنی شعر میں ایسے اشارے جن کی وجہ سے مفہوم شاعر کے بطن میں رہ جائے اور اسے کوئی نہ سمجھ سکے اس لئے سادگی، اس وضاحت کے اعتبار سے کوئی قابل اعتراض چیز نہیں۔

اصلیت کا مطلب حالی کے نزدیک یہ ہے کہ کلام میں ان واقعات اور جذبات کو آنا چاہئیے جو حقیقی ہوں یا شاعر نے انہیں اس طرح محسوس کیا ہو کہ ان میں حقیقت جھلکنے لگے۔ اس لئے حالی کے بارے میں یہ کہنا غلط ہے کہ وہ بالکل امر واقع کی شاعری چاہتا ہے۔ اصلیت پر حالی نے زور اس وجہ سے دیا کہ اس سے پہلے کی اردو شاعری از حد مبالغہ آمیز، پُر تصنع ہو گئی تھی۔ اس شاعری کا بڑا حربہ خیال آفرینی تھا اور یہ حقیقت سے یوں گریز کرتی تھی جیسے کوئی بیمار شخص موت سے۔ ان حالات میں اصلیت پر زور دینا بجا تھا۔

جوش بیان کے اعتبار سے حالی نے شاعری کو ایک ایسی قوت بنانا چاہا جو مردہ قوم میں روح پھونک سکے، اور زور دار انداز میں لوگوں کو خواب غفلت سے جگا سکے لیکن انہوں نے جوش کے لئے الفاظ کی شدت کو ضروری قرار نہیں دیا بلکہ الفاظ کو احتیاط سے استعمال کرنے کا مشورہ دیا اور کہا کہ شاعری سطح پر رعب نہیں ہونی چاہئیے۔ بلکہ جوش بیان تہہ میں اور الفاظ کے اندر چھپا ہونا چاہئیے۔

غرض حالی نے انگریزی زبان سے ناواقفیت کے باوجود پہلی دفعہ اردو تنقید کو صحیح معنوں میں

تذکرہ نگاری کے دور سے باہر نکالا اور اسے بنیادی مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ صنائع بدائع کے ذریعے شاعری کو پرکھنے کے معیاروں کو متروک قرار دیا۔ اُردو کی اصناف میں اصلاح کا مشورہ دیا۔ غرض مقدمہ شعر و شاعری اُردو کی ایسی کتاب ہے جس پر بعد از اں ساری اُردو تنقید کی بنیاد رکھی گئی ہے۔

حالی کے بعد امداد امام اثر اور شبلی نعمانی اُردو کے اہم نقاد ہیں۔ امداد امام اثر نے کاشف الحقائق کے نام سے ایک کتاب دو جلدوں میں لکھی۔ پہلی جلد میں دنیا کے چند مشہور شاعروں کے کلام پر تنقید کی گئی ہے اور دوسرا حصہ اُردو شاعری کے لئے مخصوص ہے۔ امام اثر نے اصول تنقید سے بہت کم بحث کی ہے۔ ان کا میدان اصناف سخن کا مطالعہ ہے۔ انھوں نے اُردو کی چند مشہور اصناف مثلاً مثنوی، مرثیہ، قصیدہ، غزل وغیرہ کا جائزہ لیا ہے اور اس کے ضمن میں چند مشہور شاعروں کے کلام سے استناد کیا گیا ہے۔ کاشف الحقائق اگرچہ " مقدمے" کے بعد لکھی گئی مگر اس میں مقدمے سے کوئی استفادہ نہیں کیا گیا۔ بلکہ بعض جگہ یہ مقدمے کے خلاف پرانے لوگوں کے ردِ عمل کا ایک نمونہ معلوم ہونے لگتی ہے۔ اثر بنیادی طور پر تاثراتی تنقید کے نمائندے ہیں۔ ان کے ہاں تجزیے کی کوششیں کم ہیں۔ کاشف الحقائق میں اکثر اس طرح کے فقرے ملتے ہیں " اے سودا تو بیشک قلمرو شاعری کا بادشاہ ہے"۔ " فقیر جب درد کے یہ اشعار پڑھ رہا تھا تو آنکھوں سے آنسو جاری ہو گئے"۔ یہ تاثراتی تنقید کے نمونے ہو سکتے ہیں۔

شبلی نعمانی کی دو کتابیں ان کی نمائندہ تنقیدی کتابیں ہیں۔ موازنہ انیس و دبیر اور شعر العجم۔ جو پانچ جلدوں میں ہے اور اس کی چوتھی جلد میں تنقیدی مباحث ہیں۔ شبلی نے بھی حالی کی طرح اور امداد امام اثر کے برعکس بنیادی مسائل پر اظہار خیال کیا ہے۔ ان کے خیال میں اچھے شعر میں دو خصوصیات ہونی چاہئیں :

۱۔ محاکات

۲۔ تاثیر

محاکات کو شبلی نے ان معنوں میں استعمال کیا ہے جن معنوں میں آج کل امیجری کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ اس سے یہ بھی ظاہر ہے کہ شبلی نے حالی سے الگ ہٹنے کی کوشش بھی کی ہے۔ مگر عجیب بات یہ ہے کہ جب وہ فنی تنقید سے عملی تنقید کے میدان میں آتے ہیں تو پھر پرانی تنقید کی طرف لوٹ جاتے ہیں، جس کی نمایاں مثال، موازنہ انیس و دبیر ہے۔ جس میں بہت حد تک پرانی تنقید سے کام لیا گیا۔

شبلی، حالی اور محمد حسین آزاد انگریزی تنقید سے براہ راست واقف نہیں تھے۔

لیکن عربی اور فارسی کی روایات کو کما حقہ، جانتے تھے۔ مگر اس کے بعد ایک ایسا دور آیا جب نقاد انگریزی تنقید اور ادب سے سطحی واقفیت تو رکھتے تھے مگر ان کی فارسی اور عربی کی معلومات بھی سطحی ہو چکی تھیں۔ اس گروہ میں تین نقاد سرفہرست ہیں (۱) عبدالقادر سروری (۲) عبدالرحمٰن بجنوری (۳) محی الدین قادری زور۔ ان میں ڈاکٹر زور بنیادی طور پر محقق ہیں لیکن انھوں نے کچھ تنقیدی کتابیں بھی لکھی ہیں۔ جن میں روح تنقید اہم ہے۔ عبدالقادر سروری کی بہت سی کتابوں میں دنیائے افسانہ اور جدید اردو شاعری ہمارے نقطۂ نظر سے قابل ذکر ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے کلام غالب کا مقدمہ محاسن "کلام غالب" کے نام سے لکھا ہے۔ یہ تینوں نقاد مغربی اثرات کی سطحی پیروی کرنے والے ہیں۔ عبدالرحمٰن بجنوری نے مغربی فنون لطیفہ سے وابستہ مشہور ناموں کا تقابل غالبؔ کے ساتھ کیا ہے اور غالبؔ کو ان میں سے بیشتر پر ترجیح دی ہے۔ اس کے علاوہ اُنھوں نے جدید فلسفے اور سائنس کے نظریات کلام غالب سے نکالے ہیں مگر یہ ساری کاوش عقیدت مندی کے اظہار سے زیادہ کچھ نہیں۔ ان میں اکثر باتیں قطعاً بے سروپا ہیں بجنوری کی تنقید رومانی تنقید کی ایک نمایاں مثال ہے جس میں نقاد اپنی عقیدت مندی کے باعث موضوع تنقید کو آسمان پر چڑھا دیتا ہے مگر کہیں تجزیہ نہیں کرتا بلکہ جذباتی فقروں سے کام چلاتا ہے۔ بجنوری کے ہاں جذباتی فقرے کثرت سے ہیں بلکہ ان کا آغاز پہلے ہی فقرے سے ہو جاتا ہے۔

"ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں (۱) وید مقدس (۲) دیوان غالب۔"

یہ فقرہ دلچسپ اور چونکانے والا ضرور ہے لیکن اسے تجزیاتی تنقید کی ذیل میں نہیں لایا جا سکتا۔

عبدالقادر سروری کی کتابوں میں بھی جا بجا مغرب کے حوالے ملتے ہیں مگر ان سے بھی انکی سطحی واقفیت ظاہر ہوتی ہے وہ حوالوں میں اکثر معمولی نقاد کو بڑے سے بڑے نقاد کے پہلو میں لکھ دیتے ہیں اور بظاہر انھیں دونوں کے مرتبے میں فرق کا پتا نہیں ہوتا۔ عملاً عبدالقادر سروری بہت حد تک تنقید میں حالی وغیرہ کی پیروی کرتے ہیں۔

ڈاکٹر زور کی روح تنقید، جو دو جلدوں میں ہے۔ عبدالقادر سروری کی کتابوں سے بہتر نہیں ہے۔ اس میں مغربی نقادوں کے افکار سے ایک سطحی واقفیت کا سراغ ملتا ہے اس سے زیادہ کچھ نہیں۔ بقول کلیم الدین احمد روح تنقید، تنقید کی روح نہیں، صرف جسم تک محدود ہے۔ غرض یہ بھی مغربی تنقید سے تسلی بخش استفادے کی مثال نہیں ہے۔

مولوی عبدالحق اُردو کے نقادوں میں منفرد مقام رکھتے ہیں۔ اگرچہ وہ مغربی تنقید سے بہت زیادہ واقف نہیں مگر جس قدر جانتے ہیں وہ تسلی بخش ہے۔ اردو ادب کے ذخیرے پر ان کی دسترس بہت زیادہ ہے۔ بنیادی طور پر محقق ہیں۔ انھوں نے اُردو ادب کی بہت سی نادر کتابیں تلاش کر کے شائع کرائی ہیں اور ان پر معلوماتی مقدمے لکھے ہیں۔ عبدالحق میں محقق کی یہ بنیادی کمزوری موجود نہیں کہ جس چیز کو تلاش کریں اُسے خواہ مخواہ لاجواب قرار دے دیں۔ عبدالحق میں ان ساری خوبیوں کی موجودگی کے باوجود کہا جا سکتا ہے کہ ان میں جتنی صلاحیتیں تھیں ان میں سے اُردو تنقید کو بہرہ وافر نہ مل سکا۔ ان کے تحقیقی مشاغل اور سیاسی مباحث نے انھیں تنقید کی طرف زیادہ متوجہ نہیں ہونے دیا۔

اس کے بعد جدید دور تنقید آتا ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز کے ساتھ ہی اُردو ادب میں رومانی تحریک شروع ہوتی ہے۔ اس تحریک کے لکھنے والوں میں کچھ نقاد بھی تھے جن میں سر عبدالقادر، نیاز فتح پوری وغیرہ زیادہ مشہور ہیں سر عبدالقادر نے اگرچہ اپنے رسالے مخزن کے ذریعے رومانی تحریک کو آگے بڑھانے میں مدد دی مگر ان کا اپنا تنقیدی مزاج رومانیت سے ہٹا ہوا ہے۔ انگریزی زبان میں اُردو کے شعراء اور ادباء کے بارے میں ان کی تحریریں اور مخزن کے انتخاب کی جلد سوم ان کی تنقیدوں کی وسعت اور تجزیاتی مزاج دونوں کی نمائندگی کرتی ہیں۔

نیاز فتح پوری نے بہت سے تنقیدی مضامین لکھے ہیں لیکن تنقید کے موضوع پر ان کی مستقل تصنیف انتقادیات ہے جو دو جلدوں پر مشتمل ہے۔ نیاز کا مطالعہ وسیع ہے مگر ان کی تنقید میں رومانی مبالغہ آمیزی کا اکثر احساس ہوتا ہے۔ جس کی وجہ سے ان کے مضامین میں غلط فیصلے اکثر صادر ہو جاتے ہیں۔ مثلاً وہ مومن کو غالب پر ترجیح دیتے ہیں حالانکہ کسی اعتبار سے بھی یہ فیصلہ درست نہیں۔ غالب کے ہاں کے خیالات مومن سے گہرے، جذبات میں زیادہ پختگی اور انداز بیان میں زیادہ ہمواریت نظر آتی ہے۔ اور کسی رومانی کا جوش و خروش ہی ان پر مومن کو فائق ثابت کر سکتا ہے۔ یہی کیفیت نیاز کے بیشتر دوسرے مضامین میں ہے۔ وہ قاری کو منطق سے زیادہ انداز بیان کی ندرت سے مرعوب کرنا چاہتے ہیں۔

رومانی تنقید کے بعد اُردو تنقید کئی حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک رومانی تنقید کئی حصوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ ان میں سے ایک غالب گروہ ترقی پسند تحریک کا نمائندہ ہونے کی وجہ سے مارکسی تنقید کا پیرو کار ہے دوسرا گروہ فرائڈ اور ژنگ کے انداز میں تحلیل نفسی کی مدد سے شاعر یا ادیب کے ذہنی تجزیے کو تنقید کا اصل

منصب قرار دیتا ہے۔ پھر کچھ نقاد جمالیاتی تنقید کے نمائندے ہیں۔ کچھ تاثراتی انداز کے پیرو ہیں۔ گویا اس دور میں اُردو تنقید میں بہت پھیلاؤ پیدا ہوا ہے مگر اب تک اصول تنقید پر کام کی کتاب کوئی نہیں لکھی گئی۔ اصول انتقاد ادبیات میں عابد علی عابد کی مندرجہ ذیل رائے سے میں حرف بحرف اتفاق کرتا ہوں۔

"اُردو میں انتقادی مضامین کی کمی نہیں۔ ہاں اصول انتقاد پر کوئی کتاب نہیں اور جو ایک آدھ کتاب ہے وہ مطالب و معانی کے اعتبار سے ایسی ہے کہ اب اس سے زیادہ فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا۔ یوں یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ عصر حاضر کے نقادوں نے بہت سی انتقادی مضامین لکھے ہیں۔ ان میں معرکے کی چیزیں بھی ہیں اور معمولی کاوشیں بھی لیکن اکثر و بیشتر یک رُخا پن ضرور موجود ہے۔"

اب تنقید کے اس جدید پھیلاؤ کے بارے میں چند باتیں تحریر کی جاتی ہیں بیسوی صدی کی تیسری اور چوتھی دہائیوں میں ترقی پسند تحریک کا بہت زور رہا ہے اس تحریک کے ماتحت لکھنے والے نقادوں کی تعداد بہت زیادہ ہے جن میں سے چند نام یہ ہیں۔ مجنوں گورکھپوری احتشام حسین، اختر حسین رائپوری، اختر اورینوی، علی سردار جعفری، علی جواد زیدی، فیض احمد فیض، ممتاز حسین، ظہیر کاشمیری، عبدالعلیم، راجندر ناتھ شیدا وغیرہ۔ ان نقادوں کے ہاں معاشرتی اور مارکسی تنقید ملتی ہے۔ یہ شعر و ادب کو عوام کے مسائل کا اظہار سمجھتے ہیں۔ ادب کو مایوسی نہیں پھیلانی چاہیئے بلکہ اسے بیدار کرنا۔ ادب کو کسانوں، مزدوروں اور نچلے طبقوں کے لوگوں اور ان کے مسائل کی طرف پوری طرح متوجہ ہونا چاہیئے۔ اسے طبقاتی کش مکش کی نمائندگی کرنی چاہیئے یہ لوگ قدیم اردو ادب کو بھی اسی نقطۂ نظر سے پرکھتے ہیں اور جو ادب ان کے نظریات پر پورا نہیں اترتا اُسے رد کر دیتے ہیں۔ فنی خصوصیات کے زیادہ قائل نہیں ہیں۔ ادب میں خالصتاً پروپیگنڈے کے اظہار کو فنی خوبی جانتے ہیں۔ اگرچہ ان کے بعض رویئے بھی فرد سے فرد تک مختلف ہیں لیکن مجموعی طور پر یہ ادب کو سیاسی اور سماجی زندگی کا نمائندہ سمجھتے ہیں۔

ترقی پسند نقادوں کے ہاں بہت سی خامیاں بھی ہیں۔ ان میں بڑی ہٹ دھرمی ہے۔ اپنے گروہ کو اچھالنا ان کا مقصد وحید ہے۔ پرانے ادیبوں اور شاعروں میں ترقی پسند عناصر تلاش کرنے کا شغل واقعاتی طور پر غلط ہے، اور انہیں جاگیرداری دور کے نمائندے قرار دے کر رد کرنا بھی درست نہیں۔ جمالیاتی قدروں سے لاپرواہی اور ادب کو صحافت کے قریب لانا ان کا طریق کار ہے، اس طریقے سے ممکن ہے ملک اور قوم کو کچھ فائدہ پہنچ

جائے لیکن ادب کے بالکل ناپید ہو جانے کا خطرہ ہے۔

اس کے بعد کچھ نقاد ایسے تھے جو جمالیاتی قدروں پر بہت زیادہ زور دیتے ہیں۔ یہ واضح طور پر ترقی پسند تحریک کے ردعمل کے نمائندے ہیں۔ ان میں کلیم الدین احمد، ڈاکٹر احسن فاروقی، جعفر علی خاں اثر، محمد حسن عسکری وغیرہ شامل ہیں۔ یہ نقاد اکثر ترقی پسندوں سے زیادہ ادب کی ماہیت کو سمجھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ ادب میں پہلے ادبیت تلاش کرنی چاہیئے اور بعد میں کچھ اور۔ ان لوگوں میں سے بیشتر نے مغربی ادب کا گہرا مطالعہ کیا ہے اور اسے پوری طرح سمجھتے ہیں۔ ان لوگوں سے رہنمائی کی توقع کی جا سکتی تھی مگر افسوس ہے یہ لوگ اپنی ذہانت کے باوجود اردو ادب کو بہت کچھ نہیں دے سکے۔ کلیم الدین احمد اور احسن فاروقی کی تنقیدیں جھلاہٹ کا شکار ہو گئیں۔ اُردو تنقید پر ایک نظر، اُردو شاعری پر ایک نظر — دونوں کتابیں اس جھلاہٹ کی اہم مثالیں ہیں۔ اُردو تنقید پر ایک نظر میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ اردو میں تنقید کا وجود محض فرضی ہے۔ اردو شاعری پر ایک نظر میں یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ اُردو میں شاعری کی چند دھجیاں اور پرزے ہیں۔ ظاہر ہے یہ دونوں نظریئے غلط ہیں۔ محمد حسن عسکری نے اپنی ذہانت اور وسعت مطالعہ کے باوجود کبھی جم کر کچھ نہیں لکھا۔ ان کی دو تنقیدی کتابیں انسان اور آدمی۔ اور ستارہ یا بادبان ان کی ذہانت کے ثبوت پیش کرتی ہیں۔ ان میں موضوعات کا تنوّع بھی قابل ذکر ہے، مگر شعوری طور پر چونکا دینے کی کیفیت عنوان سے اختتام تک نظر آتی ہے۔ عسکری کے بعض شاگردوں نے ان کے رنگ کو اور بھی چوکھا کر دیا ہے۔

اس کے بعد نقادوں کا ایک ایسا گروہ ہے جو نہ پوری طرح ترقی پسند ہے اور نہ جمالیاتی بلکہ دونوں کے بین بین اور دونوں دبستانوں کے اسلوب کی پیروی کرتا ہے۔ اس دبستان کے نمائندے عزیز احمد، آل احمد سرور، اختر اورینوی، یوسف خان، فراق گورکھپوری، عبادت بریلوی، وقار عظیم، خورشید الاسلام، خلیل الرحمٰن اعظمی وغیرہ ہیں۔ اس گروہ میں ایک آدھ کو چھوڑ کر سبھی اچھے لکھنے والے ہیں بالخصوص، عزیز احمد، فراق اور یوسف حسین خاں کے ہاں انفرادیت اور بصیرت دونوں موجود ہیں۔ عزیز احمد کی مشہور تنقیدی تصانیف اقبال نئی تشکیل اور ترقی پسند ادب ہیں۔ عزیز انداز بیان سے لاپرواہی برتتے ہیں لیکن ان کا وسیع مطالعہ اور دقت نظر ان کی کتابوں سے صاف ظاہر ہوتی ہے۔ ان کا مزاج تجزیاتی ہے۔ فراق گورکھپوری کی نمائندہ تنقیدی تصنیف "اندازے" ہے۔ فراق کہیں نفسیاتی تنقید سے کام لیتے ہیں کہیں عمرانی تنقید سے رہنمائی حاصل کرتے ہیں۔ کہیں ان پر جمالیاتی نقطۂ نگاہ غالب ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو محض تاثر بیان کرتے ہیں۔ مگر ان

مضامین سے فراقؔ کا اعلیٰ درجے کا شعری ذوق صاف جھلکتا ہے۔ ڈاکٹر یوسف حسین کی زیادہ اہم تنقیدی کتابیں روحِ اقبال اور اُردو غزل ہیں۔ ان میں جمالیاتی تاثراتی اور نفسیاتی نظریات کا تال میل ہے لیکن بلاشبہ ان کے ہاں بہت سے نئے خیالات ملتے ہیں اور ان میں بڑی گہرائی ہے۔

پھر ایک گروہ محقق نقادوں کا ہے۔ ان کی تنقید کے لئے تحقیق بنیاد کا کام دیتی ہے لیکن اس گروہ کے بیشتر نمائندے دیگر علوم و فنون اور یورپی تنقیدی نظریات سے بھی باخبر ہیں۔ ان میں ڈاکٹر سید عبداللہ، قاضی عبدالودود، سید عابد علی عابدؔ، عندلیب شادانی، ابواللیث صدیقی، ڈاکٹر غلام مصطفیٰ خاں، ڈاکٹر وحید قریشی وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے بہت سی تنقیدی کتابیں لکھی ہیں۔ ان کی اہم کتابیں، مباحث، ولیؔ سے اقبال تک، میرامن سے عبدالحق تک، سرسید احمد اور ان کے نامور رفقا وغیرہ ہیں۔ وہ تنقید میں جمالیاتی پہلوؤں سے بھی مدد لیتے ہیں مگر وہ ادب کو علم الاخلاق سے الگ کر کے نہیں دیکھ سکتے۔ اگرچہ وہ ادب کے لئے براہ راست علم الاخلاق کا پرچار ضروری قرار نہیں دیتے۔ عابد علی عابدؔ تاریخی اور دلبستانوں سے مدد لینے کے باوجود مزاجاً قدیم اُردو تنقید کی طرف مائل ہیں۔ چنانچہ وہ جدید سے جدید موضوع پر لکھتے ہوئے "محسنات شعر" کے بیان کا موقع نکال لیتے ہیں۔ ان کی مشہور تنقیدی کتابیں، انتقاد اور اصول انتقاد ادبیات ہیں۔ عندلیب شادانی کے ہاں تحقیق کے ساتھ کلاسیکی اور جدید ادب کی قدر و قیمت متعین کرنے کا ذوق بھی ہے۔ ان کی گرفت سخت ہوتی ہے۔ باتیں عموماً درست مگر گہرائی مفقود ہے۔ ڈاکٹر وحید قریشی تحقیق کے علاوہ نفسیاتی دلبستان سے تجزیے میں بڑی مدد لیتے ہیں۔ ان کے مضامین سے ان کے وسیع مطالعے کا سراغ ملتا ہے وہ لوگوں سے بہت اختلاف کرتے ہیں، مگر خود ان کے اخذ کئے ہوئے نتائج بھی اتنے ہی اختلافی ہیں۔ ان کی مشہور کتابیں کلاسیکی ادب کا تحقیقی مطالعہ، تنقیدی مطالعے، میر حسن اور ان کا عہد ہیں۔

اُردو میں نفسیاتی تنقید دوسرے دلبستانوں کے مقابلے میں کم اثرات دکھا سکی ہے۔ یہاں تحلیل نفسی کے لئے نہ تو حالات سازگار ہیں اور نہ نقاد اس علم سے زیادہ بہرہ ور رہے ہیں۔ اس انداز تنقید کو اُردو میں میراجیؔ نے فروغ دیا۔ ان کی کتاب مشرق و مغرب کے نغمے اس دلبستان کی نمائندہ تنقید ہے۔ ریاض احمد کی کتاب تنقیدی مسائل بہت حد تک نفسیاتی تنقید کے ذیل میں آتی ہے۔ اس کے علاوہ شبیہ الحسن نونہروی اور وحید قریشی کے کچھ مضامین اسی قسم کے ہیں۔

جدید ترین نقادوں میں بہت سے نام آتے ہیں۔ جن میں سے چند نمایاں نام، ڈاکٹر وزیر آغا، پروفیسر جیلانی کامران، صفدر میر، اختر احسن، سلیم احمد، شمیم احمد،

فتح محمد ملک، نظیر صدیقی، مظفر علی سید، محمد سلیم الرحمٰن وغیرہ ہیں ان میں صفدر میر پرانے ترقی پسند دلبستان کی جدید شکل ہیں۔ ان کے مضامین اکثر چھپتے رہتے ہیں مگر ابھی تک ان کی کوئی تنقیدی کتاب شائع نہیں ہوئی۔

پروفیسر جیلانی کامران کے دو تنقیدی مجموعے چھپ چکے ہیں۔ ان میں تنقید کا نیا پس منظر اہم ہے۔ وہ اس بات کے مدعی ہیں کہ اردو شاعری کے لئے اسلامی اور عجمی روایات کو مل جل کر پس منظر کا کام دینا چاہئیے۔

ڈاکٹر وزیر آغا کی کئی تنقیدی کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اردو شاعری کا مزاج اور تنقید و احتساب ان کے دو ایسے مجموعے ہیں جن کی حیثیت زیادہ اہم ہے۔ اس میں آغا صاحب نے ہر علاقے کے قدیم ماحول کو وہاں کی تخلیقات کا مستقل سرچشمہ قرار دیا ہے۔ وہ مادی اور پیدی اصولوں کی بحث کرتے ہیں اور شاعری کو دونوں کا امتزاج قرار دیتے ہیں ان کے مضامین میں نیا پن اور گہرائی ہوتی ہے۔

اختر احسن نے بعض مضامین لکھے ہیں جو نفسیاتی تنقید کی اچھی مثالیں ہیں مثلاً مثنوی گلزار نسیم کا نفسیاتی تجزیہ جو آنجہانی رسالے دست.. کراچی میں چھپا تھا، اچھا مضمون ہے۔ سلیم احمد اور شمیم احمد کے ہاں رنگ ضرور ہے لیکن وہ چونکا دینے کو دلائل پر فوقیت دیتے ہیں فتح محمد ملک بھی چونکانے کی کوشش کرتے ہیں مگر ان کے ہاں ایک واضح نقطہ نظر ہے اور وہ پاکستانی ادب کا ہے۔ محمد سلیم الرحمٰن کی مستقل تنقیدی کتاب کوئی نہیں مگر ان کے بعض دیباچے اور پاکستان ٹائمز میں کئے گئے تبصرے سے کی چیز ہیں۔ کاش وہ کوئی مستقل تنقیدی کتاب لکھیں۔

اردو تنقید تذکروں سے شروع ہوئی تھی۔ بعد ازاں اس نے ترقی یافتہ تذکروں مثلاً شعر الشعر، گل رعنا اور آب حیات کی صورت اختیار کر لی، حالی نے اسے بنیادی مسائل سے روشناس کرایا، شبلی نے اس میں رنگینی پیدا کی۔ بجنوری، زور وغیرہ نے اسے مغربیت سے آشنا کرایا، مولوی عبدالحق نے اسے سخت تحقیقی بنیاد دی۔ ترقی پسندوں نے اس اہم کارنستہ سیاسی اور عمرانی مسائل سے استوار کیا جمالیاتی نقادوں نے فنی خصوصیات پر زور دیا کہ کہیں سیاسی مسائل ہمیں فن سے غافل نہ کر دیں۔ پھر جدید دور کے نقادوں نے مغربی تنقید کے مختلف دلبستانوں سے اخذ و قبول کے اصول کے تحت استفادہ کر کے اردو تنقید میں وسعت پیدا کی۔ اب اردو ادب میں اچھے تنقیدی مضامین تو بہت مل جاتے ہیں مگر ابھی تک مستقل تنقیدی تصانیف کی اردو میں بہت کمی ہے۔ کاش ہمارے موجودہ نقاد اس طرف متوجہ ہوں۔

اُردو افسانے کا ارتقاء

اُردو میں مختصر افسانے کی کل عمر تقریباً ساٹھ پینسٹھ سال ہے۔ لیکن اس عرصے میں افسانے نے اس میں اس قدر ترقی کی ہے، ارتقا کی اتنی منزلیں طے کی ہیں، اس میں اس قدر وسعت اور تنوع پیدا ہوا ہے کہ یقین ہی نہیں آتا کہ اس کی عمر اتنی مختصر ہے۔ کسی صنفِ ادب کے لئے ساٹھ ستر برس کی عمر زیادہ نہیں ہوتی لیکن اس عرصے میں اردو افسانہ پانچ ارتقائی مراحل سے گزر چکا ہے اور فنّی لحاظ سے اتنے اچھے افسانے اس عرصے میں تخلیق ہوئے ہیں جو کسی بڑی زبان کے لئے بھی باعثِ فخر ہو سکتے ہیں۔

اس بات کا فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ اُردو کا پہلا افسانہ کس نے لکھا مگر ایک بات طے ہے کہ اُردو کے پہلے دو افسانہ نگار منشی پریم چند اور سیّد سجاد حیدر یلدرم ہیں۔ ان کے ساتھ ساتھ ہی ساتھ لکھنے والے تیسرے ادیب سلطان حیدر جوش ہیں۔ مگر سلطان حیدر جوش کے ہاں جو کچھ ہے وہ بہت حد تک پریم چند میں بھی موجود ہے۔ البتہ پریم چند کی سی وسعتِ موضوع سلطان حیدر جوش کے حصّے میں نہیں آئی۔ اس لحاظ سے اُردو کے ابتدائی افسانے کی تخلیق اور بعد کے افسانے کے لئے مثالی نمونے پیش کرنے کا فریضہ صرف پریم چند اور سجاد حیدر نے ادا کیا۔ یہ دونوں افسانہ نگار بہت حد تک دو مختلف دبستانوں کے نمائندے بن گئے۔

پریم چند بنیادی طور پر مثالی یا مثالی حقیقت پسندانہ افسانہ نگار ہیں۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ سوزِ وطن ہے جو نواب رائے کے نام سے شائع ہوا تھا۔ مگر بعد میں سرکار نے اس میں بغاوت کے عناصر دیکھے اور اسے ضبط کر کے، اس کی تمام کاپیاں جلا دیں۔ اگرچہ اس دور کے قاری کو ان افسانوں میں باغیانہ خیالات بہت کم نظر آتے ہیں۔ ان کا موضوع وطن کی دوستی اور محبت ہے۔ مثلاً افسانہ "سوزِ وطن" کا مرکزی خیال یہ ہے کہ وطن کی محبت میں گرنے والا خون کا ایک قطرہ دنیا کی سب سے گراں بہا چیز ہے۔ مگر فنّی اعتبار سے یہ دور پریم چند کی ابتدائی مشق کا ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے اس دور تک اچھے مغربی افسانے نہیں پڑھے۔ اردو میں ان کا مطالعہ سرشار اور طلسم ہوش ربا تک محدود ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں کے واقعات اور کرداروں کے نام داستانوں کی یاد دلاتے ہیں اور اسلوب سے بے اختیار سرشار یاد آجاتا ہے۔ اس کے بعد پریم چند کے جو مجموعے شائع ہوئے ہیں ان میں پریم پچیسی اور پریم بتیسی بہت اہم ہیں۔ ان میں پریم چند

موضوع اور فن کے اعتبار سے آگے بڑھے ہیں۔ ان میں اصلاحی اور معاشرتی رجحانات پیدا ہوئے ہیں۔ انھوں نے ہندوؤں کے سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ اور راجپوتوں کی قدیم آن بان اور عزت و ناموس کو نمایاں کیا ہے اس کا مقصد یہ ہے کہ انگریزوں پر براہ راست تنقید کرنے کی بجائے اپنے ہم وطنوں کو یہ تاثر دیا جائے کہ ہماری قدیم روایات مغرب سے آنے والی روایات سے اچھی اور پائیدار ہیں اس لئے ان سے اثر قبول کرنے کی بجائے اپنی روایات سے رابطۂ استوار رکھنا چاہئیے۔ پھر اس دور میں پریم چند کو شدت سے ہندوؤں کی بعض معاشرتی خامیوں کا احساس ہے اس لئے اس نے افسانوں میں بے جوڑ شادیوں کے برُے نتائج دکھائے، بیوہ عورتوں کی دوسری شادی کی تلقین کی اور شادی بیاہ یا مرگ پر کئے جانے والے رسوم و رواج کی مذمت کی۔ پھر پریم چند ایسے دور میں داخل ہو گئے جب کئی دوسرے افسانہ نگار بھی افسانے کے میدان میں آچکے تھے۔ ہندوستان میں تیزی سے تبدیلیاں آرہی تھیں۔ انگریزوں، ہندوؤں اور مسلمانوں کے تعلقات پیچیدہ ہوتے جا رہے تھے، اقتصادی اور نفسیاتی عوامل پر بھی لوگوں کی نظریں پڑ رہی تھیں اور افسانہ نگار بھی ان سارے موضوعات سے بے تعلق نہیں رہ سکتا تھا۔ چنانچہ ۱۹۱۹ء اور اس کے بعد جو افسانے پریم چند نے لکھے ان میں بہت کچھ حقیقت نگاری ہے۔ وہ پرانے دور کی رومانیت اور اصلاح پسندی کو پیچھے چھوڑ آئے ہیں۔ ان کی نگاہیں ہندوستان کے عوام کے اقتصادی اور سیاسی مسائل پر پڑ رہی ہیں ۱۹۱۹ء سے ۱۹۳۶ء تک (جو پریم چند کا سالِ وفات ہے) ان کے بہت سے مجموعے شائع ہوئے جن میں خاک پروانہ، دیہات کے افسانے، دودھ کی قیمت، میرے بہترین افسانے، نادراہ اور واردات وغیرہ شامل ہیں۔ اس عرصے کے افسانوں میں وہ کس حد تک حقیقت نگار ہو چکے ہیں، اور لوگوں کے اقتصادی مسائل اور ان سے پیدا ہونے والی الجھنوں کو کتنا سمجھتے ہیں اس کا اندازہ ان کے افسانے کفن سے لگایا جا سکتا ہے۔

اُردو کو صنفِ افسانہ کے آغاز کے ساتھ ہی پریم چند جیسی شخصیت مل گئی جس نے تقریباً ڈھائی سو افسانے لکھے، جن میں موضوعات کے تنوع کے علاوہ تکنیک پر ان کا عبور بھی قابلِ داد ہے۔ انہوں نے آغاز کیا تو کوئی شخص نہیں کہہ سکتا تھا کہ اتنا بڑا افسانہ نگار وجود میں آنے والا ہے۔ بعد کے افسانوں میں انھوں نے افسانے میں فن کا بہت سا تنوع پیدا کیا۔ ان کے پلاٹ مختلف اقسام کے ہیں۔ انہوں نے کہیں ڈرامائی اندازِ بیان اختیار کیا، کہیں خطوط کے انداز میں افسانہ لکھا، کہیں کردار کی

طریقے سے پلاٹ کو بیان کیا، غرض ان کے ہاں تکنیک کا تنوع ملتا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم بنیادی طور پر رومانی افسانہ نگار ہیں۔ ان کی رومانیت کا اظہار کئی طریقوں سے ہوتا ہے۔ کہیں عورت اور مرد کی محبت کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ کہیں ہمیں ہندوستان کے آزاد خیال لوگوں کے معاشرے میں لے جاتے ہیں۔ غرض ان کے ہاں رومانیوں کی بیشتر خصوصیات مثلاً شدید جذبہ اور تخیل کی سیل آنا دل جاتی ہے۔ مگر بعد کے رومانیوں کی طرح یلدرم کے افسانے زندگی سے بالکل تہی نہیں بلکہ ان کے ہاں فن اور زندگی کا حسین امتزاج ملتا ہے جیسے مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ یا سودائے سنگین ایسے افسانے ہیں جن میں حقیقت نگاری کا پہ تو بہت گہرا ہے۔

سلطان حیدر جوش ایک حد تک پریم چند کے انداز میں لکھنے والے ہیں۔ ان کا رجحان وہی ہے جو پریم چند کے اصلاحی افسانوں کا ہے۔ سلطان حیدر جوش کی اہمیت بہت حد تک تاریخی ہے۔ وہ شعلۂ مستعجل کی طرح چمکے اور غائب ہو گئے۔ ان کے افسانے زندگی اور فن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود ان میں مقصدیت اس قدر زیادہ ہے کہ فنی مطالبات بعض اوقات پس پشت جا پڑتے ہیں۔ سلطان حیدر جوش نے افسانے میں کسی مستقل جز کا اضافہ نہیں کیا۔ سجاد حیدر اور پریم چند تو افسانوں کے دو دبستانوں کے خالق ہیں مگر جوش کی اہمیت فقط یہ ہے کہ ایک خاص دور کے افسانوں میں انہوں نے پڑھنے والوں کا ایک حلقہ پیدا کیا۔

سجاد حیدر یلدرم سے متاثر ہو کر لکھنے والے افسانہ نگاروں میں نیاز فتح پوری مجنوں گورکھپوری، ل۔ احمد، حجاب امتیاز علی وغیرہ اہمیت رکھتے ہیں۔ اس لئے ان سب لوگوں کے افسانوں کو، ذاتی انفرادیت کے باوجود، سجاد حیدر کے دبستان کے پیرو قرار دیا جا سکتا ہے۔ ان سب افسانہ نگاروں کو رومانی کہا جاتا ہے کیونکہ ان تمام لوگوں کے ہاں جذبہ اور تخیل پورے زور اور شدت کے ساتھ موجود ہے۔ نیاز فتح پوری کے افسانے تخیل کی ایک بلند لہر ہیں، جن میں بقول ڈاکٹر محمد حسن، پر کار و جریب کی سی پیمائش ہے۔ ان کے افسانے کیوپڈ اور سائیکی۔ ذائر محبت اور جرا سا گلاب مشہور ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے رومانوی افسانے نیاز فتح پوری سے متاثر ہو کر لکھنے شروع کئے۔ مگر مجنوں گورکھپوری کے افسانے رومانی ہوتے ہوئے بھی نیاز کے افسانوں سے کہیں زیادہ حقیقت پسندانہ ہیں۔ وہ عموماً محبت اور اس کے مظاہر تک محدود رہتے ہیں مگر ان کے افسانوں میں محض تخیل کی حسین لہر نہیں ہے بلکہ فلسفیانہ نقطہ نظر ملتا ہے۔ وہ انگریزی کے مشہور ناول نگار ہارڈی سے بہت متاثر ہیں۔ فلسفے میں ان کی پسندیدہ شخصیت شوپنہار ہے اس لئے ان کے افسانوں میں تشائم جذبات اپنے عروج پر نظر آتے ہیں" ان کے کردار پر خلوص ہیں مگر قسمت

یا اتفاق کے ہاتھوں دُکھ اور تکلیف اٹھا رہے ہیں۔ ان کے افسانوں کے واقعات کے ارتقا میں اتفاق اور تقدیر کا بڑا دخل ہوتا ہے۔ خواب و خیال، بیگانہ، من و رچہ خیالم و فلک در چہ خیال اسی قبیل کے افسانے ہیں۔

حجاب کے افسانے خالص رومانی ہیں جن میں عورت مرد کی محبت ہی بنیادی حصہ رکھتی ہے۔ یہ تخیل کی موج خوش رنگ ہے اور اس کا اسلوب شعریت سے بھرپور۔ غرض اُردو کے رومانی افسانہ نگاروں کے ہاں زندگی موجود تو ہے لیکن اپنے تمام مسائل سمیت نہیں بلکہ اس پر تخیل کا غلبہ ہے۔

پریم چند کے دبستان کے نمائندوں میں سدرشن، راشد الخیری، علی عباس حسینی، اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر وغیرہ شامل ہیں۔ ان میں کچھ لوگ پریم چند کے ایک انداز سے متاثر ہیں اور کچھ دوسرے انداز سے، علی عباس حسینی اعظم کریوی اور حامد اللہ افسر دیہات کی زندگی کے نمائندے ہیں۔ سدرشن اور راشد الخیری اصلاحی افسانوں سے متاثر ہیں۔ دیہاتی افسانوں کی ترجمانی کرنے والے فنی لحاظ سے بہتر سمجھے جاتے ہیں۔ حسینی نے دیہاتی انسانوں کی زندگی میں درد و غم کی جو جھلکیاں دیکھیں انہیں پیش کیا۔ اعظم کریوی کے دیہاتی افسانے علی عباس حسینی سے مختلف ہیں۔ ان کے ہاں پس منظر سیاسی ہے۔ اس کے علاوہ دیہات کی رومانی فضا ان کا موضوع ہے۔ سدرشن نے بھی دیہاتی افسانے لکھے مگر یہ دیہاتوں کی معاشرت کی ترجمانی تک محدود ہیں۔

سنہ ۱۹۳۰ء کے لگ بھگ اردو افسانے میں مغربی زبانوں کے افسانوں کے تراجم کثرت سے آنے شروع ہو گئے۔ ترجمے کرنے والوں میں محشر عابدی، فضل حق قریشی، ظفر قریشی، جلیل قدوائی، اختر حسین رائے پوری، محمد مجیب حامد علی خاں، منصور احمد اور خواجہ منظور حسین کے نام نمایاں ہیں۔ یہ افسانے انگریزی، جرمنی، فرانسیسی، اطالوی، ہسپانوی، ولندیزی، ہنگری، بلجی، رُوسی اور بعض دوسری زبانوں سے لیے گئے ہیں۔ ان میں سے بعض ترجمے ایسے ہیں جن کی وجہ سے اُردو افسانے کے فن اور سان کی خصوصیات میں بہت اضافہ ہوا۔ بلکہ بعض افسانے ایسے ہیں جو آج بھی تکنیک کے اعتبار سے اُردو کے افسانہ نگاروں کو بہت کچھ سکھانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ غرض ان تراجم کے اثرات نئے لکھنے والوں پر ہوئے اور انہوں نے مختلف زبانوں کے افسانہ نگاروں سے بات کہنے کا سلیقہ سیکھ لیا۔

اس دور کے افسانے کو متاثر کرنے میں ایک کتاب کا بھی بڑا حصہ ہے۔ بظاہر یہ بات بڑی عجیب معلوم ہوتی ہے کہ کسی ایک کتاب نے پورے اُردو افسانے کو کسی دور میں متاثر کیا ہو

مگر یہ بات حقیقت پر مبنی ہے جس کتاب نے بہت سے مستقبل کے افسانہ نگاروں پر دور رس اثرات چھوڑے وہ افسانوں کا ایک مختصر سا مجموعہ "انگارے" تھا۔ اس میں کل دس افسانے تھے جس میں سے پانچ سجاد ظہیر، دو رشید جہاں، دو احمد علی اور ایک محمود الظفر نے لکھے تھے۔ یہ مجموعہ خیالات اور فن دونوں طرح سے ایک باغیانہ مجموعہ تھا۔ جس کے ذریعے ایک طرف معاشرے کی گھٹن کے خلاف بغاوت کی گئی تھی اور دوسری طرف افسانے کے مروجہ اسالیب سے انحراف کیا گیا تھا۔ ان افسانوں میں مذہب، اخلاق، سماج اور رسم و رواج کو طنز کے تیروں سے چھلنی کیا گیا تھا۔ چونکہ اس زمانے میں (یعنی ۱۹۳۵ء کے لگ بھگ) ایسی باتیں تحریر کرنا بہت مشکل کام تھا اس لئے اس مجموعے کے خلاف ہر طرف ایک ہنگامہ برپا ہو گیا اور بالآخر حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ فنی اعتبار سے ان افسانوں میں پلاٹ کی شدید حکم بندی کی مخالفت کی گئی تھی اور بعض افسانے تو بالکل پلاٹ سے آزاد اور شعور کی رو" کی تکنیک میں لکھے ہوئے تھے۔ اسی لئے کسی نے کہا ہے کہ اردو افسانے کے جو منازل آہستہ آہستہ طے کرنی تھیں وہ انگارے کی وجہ سے ایک ہی جست میں طے ہو گئیں۔ ایک مثال سے انگارے کے عام رجحان کی نمائندگی ہو سکے گی۔

"موت کا فرشتہ آیا، بدتمیز، بے ہودہ کہیں کا! چل نکل یہاں سے بھاگ! ورنہ تیری دُم کاٹ لوں گا۔ ڈانٹ پڑے گی۔ پھر بڑے میاں کی۔ ہنستا ہے؟ کیوں کھڑا ہے سامنے دانت نکالے، تیرے فرشتے کی ایسی تیسی ....۔ آزادی کی آج کل اچھی ہوا چلی ہے۔ پیٹ میں آنتیں قل ہو اللہ پڑھ رہی ہیں اور آپ ہیں کہ آزادی کے چکر میں ہیں۔ موت یا آزادی! مجھے موت پسند ہے نہ آزادی۔ کوئی میرا پیٹ بھر دے (افسانہ نیند نہیں آتی")

انگارے کی اشاعت کے سال بعد ہندوستان میں پہلی ترقی پسند کانفرنس منعقد ہوئی اور ترقی پسند مصنفین نے اپنی تخلیقات کے لئے ایک لائحہ عمل مرتب کیا۔ چنانچہ "انگارے" کے موضوعات بہت سے لکھنے والوں نے اختیار کر لئے اور اس کے کچھ عرصہ بعد تک افسانہ آمادۂ بغاوت رہا۔ اس کے ساتھ ہی بہت سے نئے لکھنے والے میدان میں آگئے۔ جنہوں نے زندگی کے گہرے مشاہدے کو افسانوں میں سموئے رکھنے کی بھرپور کوشش کی۔ چنانچہ ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۶ء تک کے دس برسوں میں اتنے اچھے افسانے لکھے گئے کہ اردو افسانہ فخر کے ساتھ دوسری زبانوں کے افسانوں کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اس دور کے لکھنے والوں کے تین گروہ ہیں جنہوں نے یکے بعد دیگرے لکھنا شروع کیا۔ پہلے گروہ میں،

کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو۔ حیات اللہ انصاری اور عصمت چغتائی وغیرہ شامل ہیں، دوسرے گروہ کی نمائندگی غلام عباس، بلونت سنگھ، احمد ندیم قاسمی، محمد حسن عسکری، ممتاز مفتی وغیرہ کرتے ہیں۔ تیسرے گروہ میں ممتاز شیریں، اوپیندر ناتھ اشک، اختر انصاری وغیرہ کے اسماء قابل ذکر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک لکھنے والا اس قابل ہے کہ اس کے فن پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈالی جائے لیکن اس سے مضمون بہت طویل ہو جائے گا۔ اس لئے مجبوراً چند زیادہ اہم افسانہ نگاروں کا جائزہ لیا جائے گا اور وہ ہیں کرشن چندر، راجندر سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی اور غلام عباس۔

کرشن چندر بنیادی طور پر ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ ان کے مجموعے طلسم خیال کے افسانے تخیل اور جذبے کی دنیا میں ہیں جن میں حقیقت کو رومانی لبادے دیکھا گیا ہے اور اسے دلنشین پیرائے میں پیش کر دیا گیا ہے۔ نظارے، ٹوٹے ہوئے تارے اور ان داتا میں منزل بہ منزل حقائق اور رومان کا تصادم بڑھتا ہی جاتا ہے اور بالآخر حقائق غالب آجاتے ہیں۔ مگر اس کے باوجود رومان کرشن چندر کے مزاج میں اس قدر رچا لیسا ہے کہ وہ آخر تک خالصتاً حقیقت نگار نہیں بن سکے۔ اس کی وجہ ان کی ترقی پسند تحریک سے وابستگی بھی ہے جو ان کے حقیقت پسند بننے کے راستے میں بہت بڑی زنجیر پا بن جاتی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کے دو مجموعے اس عرصے میں چھپے تھے، اور ان مجموعوں میں بیدی ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کے طور پر نمایاں ہوا ہے۔ ان کا بڑا ہتھیار طنز ہے۔ وہ پلاٹ کی ساخت میں ریاضیاتی کلیوں سے مدد نہیں لیتے بلکہ یوں معلوم ہوتا ہے کہ ان کا موضوع خود بخود ایک فطری سے اسلوب میں ڈھل گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں باقاعدہ آغاز اور انجام نہیں ہوتا اس لئے انہیں اکثر روس کے مشہور افسانہ نگار چیخوف سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ بہر صورت خالص حقیقت نگاری میں اردو کا کوئی دوسرا افسانہ نگار مشکل ہی سے ان کا حریف ہو سکتا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی ان کے بہت سے افسانے شائع ہوئے ہیں۔ ان میں سے بیشتر ان کے بعض مجموعوں مثلاً لاجونتی، لمبی لڑکی وغیرہ میں آچکے ہیں۔ بیدی کے فن پر انحطاط کے کوئی آثار نہیں ظاہر ہوئے۔ بلکہ وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا فن مشاہدے اور تکنیک کے تنوع کے اعتبار سے نکھرتا ہی جا رہا ہے۔

سعادت حسن منٹو اردو کے ذہین ترین افسانہ نگار ہیں انہوں نے

خصوصیت سے ہندوستان کی شہری زندگی کو افسانوں میں جگہ دی ہے۔ گنجان آباد علاقوں کے لوگ اور ان کے ہر قسم کے مسائل منٹو کے افسانوں میں موجود ہیں۔ ان کے بے شمار مجموعے ہیں۔ جن میں یزید، ہتک، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، نمرود کی خدائی، خالی ڈبے، خالی بوتلیں، سیاہ حاشیے وغیرہ شامل ہیں۔ ان کے کردار مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے افراد ہیں۔ کلرک، مزدور، طوائف، رند، زاہد کھلاڑی، فلموں سے وابستہ افراد، کالج کے طلبہ، ملازم پیشہ لوگ ...... وغیرہ اور انہیں کردار نگاری کا خاص سلیقہ ہے۔ اس لئے یہ سب کردار ان کے ہاں زندہ ہو جاتے ہیں پلاٹ میں حیرت انگیز باقاعدگی ہوتی ہے۔ آغاز، ارتقاء، نقطۂ عروج، انجام۔ ان کے افسانوں کے انجام حیرت انگیز اور چونکا دینے والے ہوتے ہیں انہیں اپنے موضوعات میں جنسی موضوع سب سے زیادہ پسند ہیں۔ طوائف کے بارے میں لکھتے ہوئے ان کا قلم سرشار ہو جاتا ہے۔ وہ طوائف کے دل کے اندر جھانک کر اس میں چھپی ہوئی عورت کو دیکھتے ہیں اور ہمیں دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ کردار کی نفسیات سے پوری طرح واقف ہوتے ہیں اور اس کی خامیوں اور نفسیاتی گرہوں کو کھولتے چلے جاتے ہیں۔ منٹو کا اسلوب ان کے موضوعات سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ ان کی نثر رواں، دواں، بے تکلف اور لفظی الجھنوں سے پاک ہے۔

عصمت چغتائی بھی بلحاظ ایک حقیقت پسند افسانہ نگار کے نمایاں ہوئیں۔ ان کے افسانوں میں نوجوان لڑکیوں اور عورتوں کے مسائل بالخصوص جنسی مسائل اور سماجی گھٹن کی ترجمانی ہوئی ہے ان کے افسانے ترشے ترشائے اور ترتیب و تہذیب کے اعتبار سے خوشنما ہوتے ہیں۔ وہ چونکہ حقیقت نگار ہیں اس لئے بعض اوقات لوگوں کی جذباتی گرہوں کو کھولتے ہوئے ان کے افسانوں میں بظاہر ابتذال کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ ان کا اسلوب براہ راست، زوردار اور تیز رو ہے جس میں آواز ں یعنی اسم صوت سے بڑا کام لیا گیا ہے۔

غلام عباس ان تمام افسانہ نگاروں میں سب سے کم لکھنے والے ہیں۔ قیام پاکستان سے قبل ان کا صرف ایک مجموعہ آنندی شائع ہوا تھا۔ حال ہی میں ان کا دوسرا مجموعہ جاڑے کی چاندنی چھپا ہے۔ منٹو اور بیدی ہر چند حقیقت نگار ہیں مگر ان کے افسانوں میں بعض اوقات جذباتیت آجاتی ہے مگر غلام عباس کے ہاں اس قدر سلیقہ مندی اور ٹھہراؤ ہے کہ وہ کہیں ایک لمحے کے لئے بھی جذباتیت کا شکار نہیں ہوتے۔ وہ نازک سے نازک موضوع پر لکھتے ہوئے بھی بظاہر بالکل غیر جذباتی نظر آتے ہیں۔

خواہ ان کے ذہن میں طوفان آیا ہو۔ ان کے موضوعات بے حد و شمار ہیں بلکہ ہر افسانے میں کوئی نیا موضوع ہے۔ وہ ایک ہی موضوع پر بار بار افسانے لکھنے کو تضیع اوقات سمجھتے ہیں۔ اسی طرح ان کی تکنیک کا مسئلہ ہے۔ اگرچہ ان کے ہاں عموماً پلاٹ بنیادی حیثیت رکھتا ہے پھر بھی پلاٹ کی ساخت میں اس قدر تنوع ہوتا ہے کہ ایک افسانے کا پلاٹ دوسرے سے بالکل نہیں ملتا۔ غلام عباس جزئیات و تفصیلات میں خاص مہارت رکھتے ہیں۔ وہ افسانے کے پلاٹ کی ساخت اور تاثر کی شدت کے لئے جزئیات سے بہت کام لیتے ہیں۔ ان کی ان خصوصیات کی نمائندگی "آنندی" "حمام میں"، "کتبہ"، "بامبے والا" اور "اوورکوٹ" میں بخوبی ہوتی ہے۔

۱۹۴۷ء کے لگ بھگ بہت سے اچھے افسانہ نگار نظر آتے ہیں ان میں مہندر ناتھ، قرۃ العین حیدر، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور، تسنیم سلیم چھتاری، آغا بابر وغیرہ زیادہ مشہور ہیں۔ قیام پاکستان کے بعد بھی یہ سب لوگ اچھے افسانے لکھتے رہے۔ ان کے علاوہ قدرت اللہ شہاب، خواجہ احمد عباس وغیرہ نے بھی افسانے لکھے ہیں۔ یہ دور افسانہ نگاری، تقسیم ملک اور فرقہ وارانہ فسادات کو موضوع بناتا ہے۔ پرانے لکھنے والوں میں سے بھی کوئی اس قسم کے افسانوں سے نہیں بچ سکا۔ منٹو، کرشن چند، بیدی، احمد عباس، قدرت اللہ شہاب، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور غرض سب نے اس زمانے کے اخلاقی اور سماجی انحطاط کی عکاسی کی۔ بعض لوگوں نے فسادات میں بھی لوگوں میں انسانیت کے عناصر تلاش کئے۔ بعض لکھنے والوں نے فساد، مذہبی جنون، وحشت اور بربریت کے مظاہرں کی شدید مذمت کی، چونکہ افسانہ نگار خود بھی اس موضوع سے کسی نہ کسی طرح جذباتی وابستگی رکھتے تھے، اس لئے اعلیٰ درجے کی فنی چیزیں کم لکھی گئیں۔ بے لاگ تجزیہ بھی کم نظر آتا ہے۔ اس کے برعکس لکھنے والوں کے اپنے جذبات برانگیختہ ہو جاتے ہیں۔ پھر بھی ایسے افسانے ضرور لکھے گئے جن میں نفرت، جوش اور انتقام کے جذبات دب جاتے ہیں اور ندامت، افسوس اور انسان دوستی کے جذبات ابھر آتے ہیں۔ ان میں منٹو کا "ٹوبہ ٹیک سنگھ"، قدرت اللہ شہاب کا "یا خدا" کرشن چندر کا "پشاور ایکسپریس" خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

پھر فسادات کی آگ ٹھنڈی ہوئی اور بھارت و پاکستان میں کچھ امن و امان ہوا تو افسانہ بھی معمول کے موضوعات کی طرف دوبارہ مائل ہوا۔ اس دور کے مشہور افسانہ نگاروں میں، مرزا ادیب، اشفاق احمد۔ اے۔ حمید۔ شفیق الرحمٰن انتظار حسین، انور عظیم، رام لعل، دلیپ ندرا سنر، شوکت صدیقی، جیلانی بانو رحمان مذنب وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

ان افسانہ نگاروں کے ہاں پھر سے کرداری اور نفسیاتی تجزیئے کی کوششیں شروع ہوئیں۔ غرض تجزیہ اور کردار نگاری اس عہد کے افسانہ نگاروں کی عام طور پر نظر آنے والی خصوصیات ہیں۔ کردار کو ابھارنے والے افسانوں میں اشفاق احمد کا گڈریا، مرزا ادیب کا مامی پٹھانی، احمد ندیم قاسمی کا الحمدللہ، انتظار حسین کا ٹھنڈی آگ قابل ذکر ہیں۔

پھر قیام پاکستان کے آٹھ دس برس کے بعد افسانہ نگاروں کی ایک اور نسل میدان میں آئی۔ سنہ ۱۹۶۰ء سے آج تک جن لوگوں نے قابل ذکر افسانے لکھے ہیں ان کے نام یہ ہیں:

الطاف فاطمہ، جمیلہ ہاشمی، واجدہ تبسم، رضیہ فصیح احمد، عزیزہ اثری، صادق حسین، عبداللہ حسین، فضل الرحمٰن خان، یونس جاوید، خالدہ اصغر، ثریا نجم، غلام الثقلین نقوی وغیرہ ——— اس دور کے افسانے کے موضوعات اور تکنیک میں بڑا تنوع ہے۔ جنسی موضوعات سے لے کر سیاسی مسائل تک سب کچھ ان افسانوں میں موجود ہے۔ ان میں نفسیاتی تجزیہ بھی ہے اور سماجی مسائل کا اظہار بھی۔ ان میں کردار نگاری کی کوششیں بھی ہیں۔ اور دلکش واقعات بھی۔ غرض اس زمانے میں باوجود اس کے کہ ناول نے دوبارہ اپنی حیثیت منوالی ہے۔ افسانہ کسی طرح بھی انحطاط کا شکار نہیں ہوا۔

اس دور کے افسانے میں ایک اور رجحان نمایاں ہونا شروع ہوا، اس رجحان میں نئے اور پرانے بہت سے لکھنے والے شریک ہیں۔ یہ رجحان ہے افسانے میں علامت نگاری کا۔ اگرچہ اس رجحان کی زیادہ مثالیں تو اس دور کی شاعری میں ملتی ہیں، لیکن افسانہ بھی سے محروم نہیں رہا۔ کرشن چندر کے افسانے چھری اور گڑھا اس کی مثالیں ہیں۔ خالدہ اصغر، انتظار حسین اور انور سجاد وغیرہ نے بھی علامتی افسانے لکھے ہیں۔ یہ افسانہ یورپ کے افسانے سے متاثر ہو کر شروع ہوا ہے خصوصاً مشہور جرمن افسانہ نگار فرانز کافکا کے اثرات اس پر بالکل واضح ہیں۔

اُردو شاعری میں منظر نگاری

منظر کشی اور اُردو شاعری میں اتنی عام نہیں جتنی کہ دنیا کی بعض دوسری زبانوں کی شاعری میں ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہندوستان کے جن علاقوں میں اُردو شاعری نے ترقی کی ان کا تمدن شہری تھا۔ اور وہ میدانی علاقے تھے جن میں شدید موسموں یعنی سخت سردی اور سخت گرمی کا غلبہ ہے۔ اس لئے اُردو شاعری عموماً سمندروں اور پہاڑوں کی منظر کشی سے محروم ہے۔ اس کے علاوہ اس میں موسموں کے تغیر و تبدّل کے حسین نقشے بھی نظر نہیں آتے۔ اس کی قدیم شاعری کی منظر کشی (دکنی دور سے قطع نظر) لبا اوقات خیال آفرینی کے ماتحت آتی ہے۔ جس میں بہار، سرما اور گرما کے بیانات تو ہیں مگر ان میں مشاہدے کی کمی ہے۔ تصنّع اور مبالغہ زیادہ ہے۔ قدیم شاعری کی منظر کشی کی کمی کی ایک اور بڑی وجہ یہ ہے کہ اس زمانے میں مقبول ترین صنف غزل تھی، جس میں منظر نگاری کی زیادہ گنجائش نہیں ہوتی، پھر قصیدہ تھا جس کی تشبیب میں منظر نگاری کی روایت موجود تھی مگر یہ روایت ایران سے آئی تھی۔ ایران میں موسموں کا اور نقشہ تھا۔ وہاں کی خزاں سرما کے موسم میں آتی ہے۔ درختوں کے پتے پہلے زرد ہو جاتے ہیں اور آخر جھڑ جھڑ کر فرش سا بنا دیتے ہیں۔ پھر جب سرما کی مصیبت ختم ہوتی ہے تو بہار آجاتی ہے اور تمام درخت نیا لباس زیب تن کرتے ہیں اور سبز پوش حوروں کی مانند جوان اور تازہ نظر آتے ہیں۔ ہندوپاکستان میں ایسے مناظر کہاں؟ اس لئے اگر کوئی شخص ان تتبّع کرنے کی کوشش بھی کرے تو نتیجہ تصنّع اور مبالغے کے سوا اور کچھ نہیں نکلے گا۔

اُردو میں منظر نگاری کے ارتقا کا جائزہ لینے کے لئے ضروری ہے کہ خود منظر نگاری کی ماہیت کے بارے میں بھی کچھ کہا جائے۔ اس لئے اس سلسلے میں ولیم ہنری ہڈسن نے "ادب کے مطالعے کی تمہید" میں منظر نگاری کی جو اقسام بیان کی ہیں۔ انہیں سید عابد علی عابد نے شعر اقبال میں اس طرح بیان کیا ہے۔

"مناظر فطرت کی تصویر کشی کے سلسلے میں کچھ باتیں پہلے مقدمات کے طور پر بیان کرنی چاہییں۔ یہ مسلم ہے کہ جب تخلیقی فنکار فطرت کا مشاہدہ کرتا ہے تو ان مناظر کی تصویر کشی کی چار صورتیں اس کے سامنے ہوتی ہیں۔"

ا۔ پہلی صورت تو یہ ہے کہ فن کار فطرت کے مناظر کو دیکھ کر اس قسم کا لطف و سرور حاصل کرے جو عام لوگوں کے حصّے میں بھی آتا ہے۔ اس لطف و سرور کی بنا اس حقیقت پر ہوتی ہے کہ انسان طبعاً شہری زندگی کی گھٹن سے اکتا کر وہ مقامات دیکھنا چاہتا

ہے جہاں فطرت بے باکانہ جلوہ گر ہوتی ہے۔

۲۔ دوسری صورت یہ ہوتی ہے کہ تخلیقی فنکار مناظر فطرت میں وہ تناسب اور ہم آہنگی دیکھتا ہے جو حسن کی صفت خاص ہے۔ بالفاظ دیگر یوں کہا جا سکتا ہے کہ جس طرح فنکار کو سڈول بدن کے قوس اور خطوط، چہرے کے نقش و نگار اور خد و خال متناسب، موزوں اور خوبصورت معلوم ہوتے ہیں، عین اسی طرح کوہساروں کے سلسلے کا تناسب، ابر و برق کی کرشمہ آفرینیاں، باغ و راغ اور دشت و دمن کے نظارے اسے حسین معلوم ہوتے ہیں۔ اس صورت میں فنکار مناظر فطرت کے حسن سے متاثر ہوتا ہے اور کروچے کے نظریئے کے مطابق جب شاہد بن کر اپنے جذبات کا اظہار تمام کرتا ہے تو مناظر کی تصویر کشی میں حسن پیدا ہوتا ہے۔

۳۔ تیسری صورت یہ ہے کہ فنکار مناظر فطرت کو اپنے جذبات اور واردات قلبی کی تصویر کشی کے سلسلے میں پس منظر کے طور پر استعمال کرے یا مناظر فطرت کو انسانی افعال و اعمال یا جذبات سے اس طرح مربوط کر دے کہ جذبے کی تصویر منظر فطرت کے چوکھٹے میں جڑی ہوئی نظر آئے۔

۴۔ چوتھی صورت یہ ہے کہ انسان مناظر فطرت کی بزرگی، وسعت اور ہیبت کے سامنے اپنے آپ کو حقیر محسوس کرے کہ فطرت کے مناظر مثلاً کوہساروں کے وسیع سلسلے، خوبصورت پھولوں سے پٹے ہوئے باغ، پھلوں سے لدے پھندے اشجار، یہ طویل و عریض دریا، زائیدگان لذت کا تاجدار آفتاب، کہکشاں، بے شمار سیارے اور ستارے سب انسان سے بیگانہ ہیں اور اس کی تقدیر اور اس کے کوائف کی طرف سے بے پروا بلکہ انسان کی تمدنی ثقافتی رفتار میں حائل ہوتے ہیں۔ کہ انسان کوہساروں کو کاٹ کر راستہ بناتا ہے، دریاؤں کو پاٹنے کے لئے پل تیار کرتا ہے، بے آب و گیاہ صحرا کو کھیتوں میں بدلنے پر مجبور ہوتا ہے۔

اس طول کلامی سے قطع نظر اس بحث کو یوں سمیٹا جا سکتا ہے کہ:-

۱۔ فنکار کبھی کبھی مناظر سے بطور مناظر لطف اندوز ہوتا ہے۔

۲۔ کبھی ان کے تناسب سے متاثر ہوتا ہے۔

۳۔ مناظر کو اپنے جذبات اور واردات کی تصویر کشی کے لئے استعمال کرتا ہے اور منظر کی حیثیت صرف پس منظر کی ہوتی ہے۔

۴۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ وہ مناظر فطرت کے مقابلے میں انسان کی حیثیت کو دیکھنے لگتا ہے۔

اردو شاعری میں زیادہ تر دو قسم کی منظر نگاری ملتی ہے۔

۱۔ مناظر فطرت کو بطور پس منظر استعمال کرنا۔ یہ زیادہ تر مثنویوں میں ہے۔

۲۔ مناظر فطرت کے تناسب سے لطف اندوز ہونا ——— یہ زیادہ تر قصیدوں میں ہے۔

البتہ جدید شاعری میں ہر قسم کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

اردو شاعری میں منظر نگاری کا آغاز دکن سے ہوتا ہے۔ اس وقت تک دکن کی منظر نگاری کے جو نمونے دستیاب ہوئے ہیں وہ تین اصناف میں زیادہ تر دکھائی دیتے ہیں۔ (۱) قصیدے کی تشبیب (۲) بیانیہ (۳) بعض چھوٹی چھوٹی مناظر فطرت کی نظمیں۔ دکن کے شاعروں کے ہاں منظر نگاری کا جو قدیم ترین نمونہ ملتا ہے وہ بہمنی دور کے ایک شاعر لطفی کے قصیدے کی تشبیب ہے جس میں سورج کے غروب ہونے اور چاند کے طلوع ہونے کا منظر بیان کیا گیا ہے۔

چار پہر برقرار یو پچ رہیا تھا سنجار
غرب کے کوے منے ڈول ڈبایا رسن
نین سرج جھال تھے لعل ہوئے سرگ کے
دین کا کاجل منگا آنکھ میں کھینچا انجن
سرگ تھے نکلیا چندر لال لہو کے بھتر
سور چھپایا خنجر چندر دکھایا مکھن
چندر کا بالا بچہ دین کی دائی اچا
مشک و عنبر میں چھپا چھانک کے رکھے نغتن

یہ قصیدے کی تشبیب ہے مگر انصاف یہ ہے کہ بالکل روایتی تشبیب نہیں ہے نہ تو اس میں شدید مبالغہ ہے نہ محض خیال آفرینی۔ زور تخیل تو بے شک ہے مگر تخیل کی بے راہروی نہیں۔ تخیل بے لگام نہیں ہوا بلکہ مشاہدے کے بندھنوں میں جکڑا ہوا ہے۔ مگر دکن کے دوسرے قصیدہ نگاروں کے قصیدوں کے مناظر کی یہ کیفیت نہیں بلکہ ان میں بہت کچھ مبالغہ اور تخیل کی بے راہروی موجود ہے۔ ان میں خیال آفرینی سے بہت حد تک کام لیا گیا ہے۔

اب نصرتی کے ایک قصیدے کی تشبیب ملاحظہ کیجئے تاکہ مختلف قصیدہ گو شعرا کے ہاں اسالیب کے تنوع کا اندازہ ہو سکے۔

دی ہے زمستان تو گزری دو لگا اُچا دھند کار آج
سر داد ہو باد خزاں ٹھنڈ کا رچیا ہے بہار آج

اپیا ہوا کا فوج پوں شبنم کی گولیاں چھانٹتا

ڈرسوں اگن موں چھانپتے ڈر رہی ہے بہار ٹھار آج۔

بے شک وطن اس جگ تجے مت جاتی اگن ہو بے نشاں

گر دل میں اپنے عاشقاں دیتے نہ اس کو ٹھار آج

تشبیب میں منظر کشی کا یہ نمونہ لطفی کے نمونے سے ان معنوں میں مختلف ہے کہ اس میں فارسی قصائد کی تشبیب کا زیادہ تتبع کیا گیا۔

قصائد کے بعد دکن کی شاعری میں مثنوی ایک ایسی صنف ہے جس میں منظر نگاری کی بڑی گنجائش ہے۔ مثنویوں میں کہیں رات اور دن کے مناظر ہوتے ہیں۔ کہیں سفر کے تاثرات، کہیں باغ کی تعریف، کہیں موسموں کے بدلنے کا نقشہ، کہیں سمندروں اور پہاڑوں کے بیانات، کہیں ابر و برق کے خاکے دکن میں چونکہ مقبول ترین صنف مثنوی تھی اس لئے یہاں کی مثنویوں میں مناظر فطرت، کا ہونا بالکل قدرتی امر تھا۔

مثنویوں میں اصل اہمیت مناظر فطرت کی نہیں ہوتی بلکہ واقعات اور افراد کی ہوتی ہے۔ اس لئے مثنوی میں مناظر فطرت ہمیشہ انسانوں اور واقعات کے لئے پس منظر مہیا کرنے کے لئے لائے جاتے ہیں۔ مثنویوں سے چند مناظر کی مثالیں یہ ہیں:

جنتی کی مثنوی قصۂ بے نظیر الصادی میں مناظر فطرت کی کیفیت اس اقتباس سے واضح ہے۔

کتیک رات دن یوں کئے جب گزر

دسیا باغ صحرا میں ایک سبز تر

ہر یک جھاڑ سر سبز جوں نو بہار

ہر یک شاخ طوبیٰ تمن بار دار

درختاں جو یاتاں سے باندھے نقاب

دیکھی ہم زمیں رو کدی آفتاب

سو رگ بن جو تھی دھوپ کی بات تنگ

تھا عرش سے فرش لگ سبز رنگ

سوللے کے یاقوت جیسے چمن

سو نیلم تمن سب پو نقشے کے بن

دسیں نرگس اس یوں چمن خوب کے

جو جھلکے نین خوب محبوب کے

ملا وجہی کی مثنوی قطب مشتری مناظر فطرت کی کثرت کے اعتبار سے بہت مشہور ہے۔ وجہی مناظر کی جزئیات خوب بیان کرتے ہیں۔ ان کے منظر طویل ہوتے ہیں جن میں وہ تفصیلات کا انبار لگا دیتے ہیں۔ ان کے مناظر بھی مشاہدے سے زیادہ زور تخیل کا نتیجہ ہوتے ہیں لیکن کبھی کبھی سادگی اور مشاہدہ انہیں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ ذیل میں ایک مختصر مثال درج کی جاتی ہے۔

چھپی رات اجالا ہوا دیس کا
لگا جگ کرن سیہ پرمیس کا
شفق صبح کا تیں ہے آسمان میں
کر لالے کھلے شبستان میں
جو آیا جھلکتا سورج رات کر
اندھارا جو تھا سو گیا تھاٹ کر
سورج یوں ہے رنگ آسمانی منے
کہ کھلیا کمل پھول پانی منے

مثنوی کے بعد منظر نگاری کی تیسری قسم بعض مختصر نظموں میں ملتی ہے۔ یہ نظمیں اکثر موسموں اور ان کی دلنشین کیفیتوں تک محدود ہوتی ہیں۔ اس سلسلے میں عبداللہ قطب شہ کی نظم بعنوان بسنت ملاحظہ ہو۔

بسنت آئی پھلیا پھول لالا
سکھی لیا اب صراحی ہور پیالا

چمن میں نے پھلیا ہے پھول رنگ رنگ
بنپٹ نازک الجیس تھے ایک آلا

گلابی ہور مادی ہور اجلا
ہریا ہور لال پیلا ہور کالا

لڑاں جھاڑاں کی پڑاں میانے بھریاں
جھڑی پکڑے ہیں پانی کا جوالا

ہوا مد پینے کا آیا ہے پیارے
لگا مد پینے کو من کرتا الالا

زلف نے تیری تاراں سینتی بن کر
منے من میں پرویو جھین جالا

جیسا کہ اس نظم سے ظاہر ہے، دکنی دور کی مختصر منظریہ نظموں میں مثنویوں کے بیانات اور قصیدوں کی تشبیہوں سے زیادہ بہتر منظر کشی کے نمونے دستیاب ہوتے ہیں۔ ان نظموں میں مشاہدے کی گہرائی ہے حقیقت و واقعیت ہے محض مبالغہ یا لفاظی نہیں بلکہ مناظر سے گہری محبت اور وابستگی کا بیان ہے اور اس کے اثرات انسانوں پر بتلائے گئے ہیں کہ کس طرح خوبصورت موسم سے انسان متاثر ہوتا ہے اور کس طرح اس کی طبیعت ہشاش بشاش ہو کر مختلف مشاغل کی طرف مائل ہو جاتی ہے غرض دکن کی شاعری میں مناظر فطرت کی عمومی نوعیت اسی طرح کی ہے، جو بیان کی گئی ہے۔

جب ولی کا دیوان ۱۷۰۰ء میں دلی پہنچا تو اردو شاعری کا مرکز دکن سے دلی میں منتقل ہو گیا۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ دلی کے عہد میں اورنگ زیب نے دکن کی ریاستوں کو فتح کر کے مغل سلطنت میں ملا لیا تھا۔ اس واقعے کے بعد دکن کے درباروں میں شاعروں کی سرپرستی ختم ہو گئی اور نتیجے کے طور پر شاعری کا معیار بھی لازماً متاثر ہوا۔ ولی دکن کے آخری بڑے شاعر ہیں مگر وہ منظر نگار نہیں ہیں۔ انھوں نے صرف غزلیں لکھی ہیں اور غزلوں میں مناظر کی گنجائش نہ ہونے کے برابر ہوتی ہے غرض ولی کا دیوان جب دلی آیا تو اس وقت یہ کیفیت تھی کہ دکن کی شاعری مر رہی تھی مگر دلی میں شعر و شاعری کا بہت چرچا تھا اور فارسی شاعری بہت مقبول تھی۔ ولی کے دیوان کو پڑھ کر لوگوں کو خیال ہوا کہ اردو زبان میں بھی بڑی صلاحیتیں ہیں اور اب ہمیں اسی زبان میں شعر کہنے چاہئیں۔ چنانچہ دلی میں اردو شاعری کا آغاز ہوا مگر شروع شروع میں شاعری نے ایہام گوئی کا راستہ اختیار کر لیا اور لفظی رعایتوں کے چکر میں پھنس گئی جس سے اسے مظہر جانجاناں اور حاتم نے نکالا۔ پھر دلی کی شاعری کا ایک ایسا دور شروع ہوا جسے سنہرا دور کہا جاتا ہے۔ اس دور میں آسمان شاعری کے مہر و ماہ میرؔ، سوداؔ، دردؔ، قائمؔ، سوزؔ، میر حسنؔ، یقینؔ، تاباںؔ، بیانؔ، فغاںؔ وغیرہ تھے۔ اس دور کے شاعروں کی توجہ زیادہ تر غزل کی طرف رہی۔

ان میں تنوع کے لحاظ سے صرف سوداؔ قابل ذکر ہیں جنھوں نے غزل کے علاوہ قصیدہ، ہجو، رباعی، مرثیہ غرض بہت کچھ لکھا۔ مثنویوں میں البتہ میرؔ

قابلِ قدر ہیں۔ مگر ان کی مثنویاں مختصر جذباتی چیزیں ہیں۔ طویل بیانیہ قصّے نہیں۔ غرض اس دور میں منظر نگاری کی طرف زیادہ توجہ نہیں ہو سکی۔ پھر بھی شاعروں کا میلان مناظر کی طرف ضرور ہے۔ مثلاً سوداؔ کے قصائد بہاریہ تشبیہوں کے لئے قابلِ ذکر ہیں۔ مگر ان تشبیہوں میں منظر نگاری عمومی قسم کی ہے۔ یعنی یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ بہار کا منظر بیان کیا جا رہا ہے مگر کوئی خاص نقشہ ہمارے سامنے نہیں آتا کیونکہ اس میں شاعر مشاہدے سے کام لینے کی بجائے، زورِ تخیل سے بہار کا سماں بیان کرتا ہے اور بہار کے موسم میں جو خصوصیات ہو سکتی ہیں انہیں زورِ تخیل اور مبالغے کی مدد سے ہزار ہزار گنا بڑھا چڑھا کر بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ میرؔ کے قصیدوں کی تشبیہیں بھی اسی قسم کی ہیں۔ ذیل میں سوداؔ کے ایک بہاریہ قصیدے کی تشبیب کے چند اشعار پیش کئے جاتے ہیں جن سے بخوبی اندازہ ہو سکتا ہے کہ سوداؔ کا مقصد کسی اصلی اور واقعی بہار کا نقشہ کھینچنا نہیں بلکہ اپنا زورِ تخیل دکھانا مقصود ہے:

اٹھ گیا بہمن و دے کا چمنستان سے عمل
تیغ اردی نے کیا ملکِ خزاں مستاصل

سجدۂ شکر میں ہے شاخِ ثمردار ہر ایک
دیکھ کر باغِ جہاں میں کرمِ عزّ و جل

قوتِ نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض!
ڈال سے پات تلک پھول سے لے کر تا پھل

واسطے خلعتِ نوروز کے ہر باغ کے بیچ
آ بجز قطع لگی کرنے روش پر مخمل

بخشی ہے گل نورستہ کی رنگ آمیزی
پوشش چھینٹ قلمکار بہر دشت و جبل

عکس گلبن یہ زمین پر ہے کہ اس کے آگے
کارِ نقاشیٔ مانی ہے دوم وہ اوّل

بار سے آبِ رواں عکس ہجومِ گل کے
لوٹے ہے سبزے پہ از بس کہ ہوا ہے بیکل

شاخ میں گل کی نزاکت ہم پہنچی ہے
شمع ساں گرمیٔ نظارہ سے جاتی ہے پگھل

دستِ گل خوردہ شاخ گل و گلزار بہم
بہ جہاں نشوو نما کرنے میں ہیں ضرب شل

غرض سودا آخر دور تک اس طرح کے خیالی مضامین بیان کرتے چلے جاتے ہیں مگر حقیقت کا کہیں سراغ نہیں ملتا۔ میرؔ کے کلام میں چونکہ واقعیت حقیقت اور سادگی کی طرف زیادہ میلان پایا جاتا ہے۔ اس لئے ان کی مثنویوں میں کہیں کہیں منظر نگاری کی اچھی مثالیں مل جاتی ہیں۔ اس کے علاوہ ان کی غزلوں کے بعض اشعار دو مصرعوں میں ہی پورا منظر ذہن نشین کرا دیتے ہیں:۔

چلتے ہو تو چمن کو چلیے سنتے ہیں کہ بہاراں ہے
پھول کھلے ہیں، پات ہرے ہیں، کم کم بادو باراں ہے۔
رنگ ہوا سے یوں ٹپکے ہے جیسے شراب چواتے ہیں
آگے ہو مے خانے کے چلیے عہد بادہ گُساراں ہے

میرؔ کی مثنویوں کے مناظر کی بھی ایک مثال پیش کی جاتی ہے جس سے اندازہ ہو جائیگا کہ ان کے ہاں کتنی صداقت، مشاہدہ اور وقت نظر ہے اور وہ منظر کو کس قدر عمدگی سے زندہ کر دیتے ہیں۔ البتہ ان کے ہاں فطرت مادر مہرباں نہیں بلکہ قہر و غضب کا استعارہ ہے۔

شب کہ دریا پہ ہو کے راہ پڑی
پانی کی سطح پر نگاہ پڑی
لجّے لطمے کا کیا کہوں میں اوج
بات کرتی تھی آسماں سے موج

دامن ابر پاٹ دریا کا!
دے گرہ تو کہے کہ باندھا تھا۔
ہوش جاتا تھا دیکھ جوش آب
گوش کرتا تھا گر خروش آب

آب تہ دار اور تیرہ بہت
لہر اٹھتی جو تھی سو خیرہ بہت
پانی پانی تھا شور سے طوفان
دیکھ دریا کو سوکھتی تھی جان

میر حسن کی منظر نگاری میرؔ اور سودا دونوں سے مختلف ہے۔ اسی لئے عابدؔ علی عابد

نے لکھا ہے کہ فطری مناظر کی نوک پلک، آن بان اور دھوپ چھاؤں کا عکاس کم از کم اردو میں حسنؔ سے بڑھ کر کوئی نظر نہیں آتا"، سحرالبیان میں مناظر کم ہیں لیکن نہایت اچھے ہیں۔ وہ تفصیلات اور جزئیات کے خاص ماہر ہیں۔ اِن کے مناظر میں خوبصورتی اور حسن تناسب کا خاص احساس پایا جاتا ہے۔ ان کا میلان شاعری میں صفائی، اجلاپن اور حسن کی طرف ہے وہ مناظر کے بہت بڑے مرقع نگار ہیں اور کسی منظر کو پیش کرتے ہوئے معمولی سے معمولی تفصیل کو بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ مناظر ان کے ہاں بنیادی طور پر جزئیات کے پس منظر کے لئے آتے ہیں۔ لیکن وہ منظر کے جو شرح وبسط اختیار کرتے ہیں۔ اس سے خیال ہوتا ہے کہ انہیں پس منظر بنانا میر حسن کی مجبوری ہے۔ وہ مناظر کے مشاہدے سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور قاری کو لطف اندوز کرنا چاہتے ہیں!

عجب چاندنی میں گلوں کی بہار
ہر اک گل سفیدی سے مہتاب وار
کھڑے سرو کی طرح چنبے کے جھاڑ
کہے تو کہ خوشبوئیوں کے پہاڑ
کہیں زرد نسریں کہیں نسترن
عجب رنگ پر زعفرانی چمن
پڑی آب جو اک طرف کو بہے
کریں قمریاں سرو پر چہچہے
گلوں کا لب نہر پر جھومنا
اسی اپنے عالم میں منہ چومنا
وہ جھک جھک کے گرنا خیابان پر
نشے کا سا عالم گلستان پر

اس منظر میں حسن تناسب اور خوبصورتی کے علاوہ خوشبوئیں، رنگ لہریں لیتا ہوا پانی اور چہچہاتے ہوئے پرندے اس منظر میں جان ڈال دیتے ہیں۔

لکھنؤ کے دبستان کی شاعری بنیادی طور پر شہری تمدن کی شاعری ہے۔ اس لئے اس میں فطری مناظر کم ہیں۔ زیادہ تر غزل کی شاعری ہے۔ کہیں قصیدے میں اور کہیں مرثیوں میں کوئی منظر آجاتا ہے۔ خاص طور پر غزل کی شاعری میں ان مناظر کے بیان کی بہت کم گنجائش نکلی ہے۔ سید انشاءاللہ انشاؔ اس دور کے ایسے شاعر ہیں جن کا منظر نگاری کی طرف زیادہ رجحان ہے۔

قصیدوں کی تشبیب میں تو منظر ہونے ہی چاہئیں، ان کی غزلیات میں پھولوں، بیلوں کوہساروں، سبزہ زاروں اور باغوں وغیرہ کا جابجا ذکر آتا ہے ان کی غزلوں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں:

بادل آئے، بجلی چمکی مینہ کے ونگڑے پڑتے ہیں
پھولوں کے منہ پر باد صبا کے آج تھپیڑے پڑتے ہیں

کچھ ٹکڑہائے ابر سپید و سیاہ دیکھ
مستانہ جھوم جھوم چلے کوہسار کو!

چودھویں تاریخ کو ابر تنک ساتھا جو رات
صحن گلشن میں عجائب سیر میں دیکھا کیے
جھلملی سی چادر مہتاب اوپر، برق کا
وہ ڈپٹا بادلے کا سا جو لہرایا کیے

اس عہد کے اہم ترین منظر نگار نظیر اکبر آبادی ہیں۔ ان کے مناظر میں رومانیت، خیال آفرینی یا تخیل نہیں بلکہ واقعیت، حقیقت اور مشاہدہ ہے۔ ان کے مناظر تنوع کے اعتبار سے تمام قدیم شعراء پر فائق ہیں۔ ان کے ہاں ہندوستان کے موسموں یعنی برسات، بسنت، آندھی جاڑا وغیرہ کے مناظر عام ہیں۔ ان کے ہاں باغوں اور جنگلوں میں کوئل، شام چڑیاں، گدھ حواصل لم ڈھینگ وغیرہ چہچہاتے اور کلیلیں بھرتے ہیں۔ ان کے مناظر میں قدرت ہمیشہ مادر مہربان ہی نہیں بلکہ ظالم بھی ہے۔ ان کے مناظر زندگی سے بھرپور متحرک اور وسیع ہیں۔ مگر ان کے ہاں بھی اردو کے بہت سے دوسرے شاعروں کی طرح مناظر کی حیثیت انسانی ڈرامے کے پس منظر کی ہے۔

چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مارے ہیں موج ڈابر دریا ڈونڈ رہے ہیں
مور و پپیہے کوئل کیا کیا رمنڈ رہے ہیں
جھڑ کر رہی ہیں جھڑیاں نالے امنڈ رہے ہیں
برسے ہے مینہ جھڑ اجھڑ بادل گھمنڈ رہے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

قمری بولے حق سرہ، بلبل بولے بسم اللہ
کبک تیتر کی چاروں قل اور تیتر بھی سبحان اللہ
دادر مور پپیہے کوئل کوک رہے اللہ اللہ
فاختہ کو کو تیہو ہو ہو طوطے بولے حق اللہ
سانجھ سویرے چڑیاں مل کر چوں چوں، چوں چوں کرتی ہیں
چوں چوں، چوں چوں، چوں چوں کیا سب بچوں بچوں کرتی ہیں

کوٹھے پہ کوئی اور کوئی بازار میں گرا
کوئی زمیں پہ گر کے ہے کیچڑ میں لوٹتا
رستے کے بیچ پاؤں کسی کا رپٹ گیا
ان سب جگہوں کے گرنے سے آیا جو بچ بچا
وہ اپنے گھر کے صحن میں آ کر پھسل پڑا

کرتی ہے جو اپنا یہ شروعات اندھیری
کرتی ہے اجالے کے تئیں مات اندھیری
کرتی ہے یہ سو عیش کی سوغات اندھیری
دکھلائی ہے خوبوں کی ملاقات اندھیری
کام آتی ہے عاشق کے نہت رات اندھیری

جو اس ہوا میں یارو دولت میں کچھ بڑے ہیں
سر پر ہے ان کے چھاتا ہاتھی اوپر چڑھے ہیں
ہم سے غریب غربا کیچڑ میں گر پڑے ہیں
ہاتھوں میں جوتیاں ہیں اور پائنچے چڑھے ہیں
کیا کیا مچی ہیں یارو برسات کی بہاریں

نظیر اکبر آبادی کے بعد بعض مرثیہ گو شعراء منظر نگاروں کی حیثیت سے قابل ذکر ہیں۔ مرثیوں کی تمہید میں بعض اوقات مناظر بیان کئے گئے ہیں۔ خصوصاً میر انیس کے مرثیے

اس سلسلے میں قابلِ قدر ہیں۔ مرثیوں میں مناظر کا ایک بہت بڑا مقصد یہ ہے کہ آنے والے واقعات کے لئے پس منظر مہیا کیا جاتے۔ اور دوسرا بڑا مقصد یہ ہے کہ مناظر کا اثر افراد پر دکھایا جائے۔ دونوں صورتوں میں نتیجہ تاثیر کے اضافے کی صورت میں سامنے آتا ہے مثالیں ملاحظہ ہوں۔ کربلا کے معرکے سے قبل اردگرد کا منظر دیدنی تھا:

وہ صبح اور وہ چھاؤں ستاروں کی اور وہ نور
دیکھے تو غش کرے ارنی گوئے اوج طور
پیدا گلوں سے قدرت اللہ کا ظہور
وہ جا بجا درختوں پہ تسبیح خواں طیور
گلشن خجل تھے وادی مینو اساس سے
جنگل تھا سب بسا ہوا پھولوں کی باس سے

ٹھنڈی ہوا میں سبزہ صحرا کی وہ لہک
شرمائے جس سے اطلس زنگاری فلک
وہ جھومنا درختوں کا پھولوں کی وہ مہک
ہر برگ گل پہ قطرۂ شبنم کی وہ جھلک!
ہیرے خجل تھے گوہر یکتا نثار تھے
پتے بھی ہر شجر کے جواہر نگار تھے

لیکن معرکہ کربلا کے وقت غضب کی گرمی تھی:

گرمی کا زور جنگ کی کیونکر کروں بیاں
ڈر ہے کہ مثل شمع نہ جلنے لگے زباں
وہ لُو کہ الحذر وہ حرارت کہ الاماں
رَن کی زمیں تو سرخ تھی اور زرد آسماں
آب خنک کو خلق ترستی تھی خاک پر
گویا ہوا سے آگ برستی تھی خاک پر

انیس کے بعد لکھنؤ میں کوئی نامور منظر نگار شاعر نظر نہیں آتا۔ انیس کے دہلوی ہمعصر یعنی غالب، مومن اور ذوق وغیرہ کا رجحان طبع بھی منظر نگاری کی طرف بہت کم ہے۔ غرض اردو شاعری، انیسویں صدی کے وسط میں آ کر ایک ایسے شہر کی صورت اختیار کر گئی تھی جس میں بڑے

کا دور دور تک وجود نہ ہو۔ لیکن آخر منظر نگاری دوبارہ شروع ہوئی اور ایک دفعہ پھر عروج پر پہنچی بلکہ قدیم دور کی منظر نگاری سے بہت آگے نکل گئی۔

انجمن پنجاب کے زیر اثر ۱۸۷۲ء میں اردو نظم نگاری کی جو تحریک شروع کی گئی اس میں منظر نگاری پر بہت توجہ کی گئی۔ یہاں تک کہ نظمیہ مشاعرے کا آغاز ایک منظریہ عنوان سے ہوا۔ کرنل ہالرائیڈ نے پہلے مشاعرے کے لئے برکھارت یا برسات کا عنوان تجویز کیا تھا۔ اس پر بہت سی نظمیں لکھی گئیں، حالی اور آزاد دونوں کی نظمیں موجود ہیں۔ دونوں شاعروں کے مزاج میں جو فرق ہے وہ ان نظموں کی منظر کشی سے بھی ظاہر ہوتا ہے۔ حالی کے مناظر میں مشاہدہ اور حیرت انگیز واقعیت ملتی ہے جب کہ آزاد کی نظم میں تخیل کا کمال نظر آتا ہے۔ دونوں نظموں سے چند اشعار ملاحظہ کیجئے حالی کہتے ہیں۔

گرمی سے تڑپ رہے تھے جاندار
اور دھوپ میں تپ رہے تھے کہسار
بھوبل سے سوا تھا ریگ صحرا
اور کھول رہا تھا آب دریا
رستوں میں سوار اور پیدل
سب دھوپ کے ہاتھ سے تھے بیکل
بچوں کا ہوا تھا حال بے حال
کملائے ہوئے تھے پھول سے گال
کل شام تلک تو تھے یہی طور
پر رات سے ہے سماں ہی کچھ اور
برسات کا بج رہا ہے ڈنکا
اک شور ہے آسماں پہ برپا
ہے ابر کی موج آگے آگے
اور پیچھے ہیں دل کے دل ہوا کے
پانی سے بھرے ہوئے ہیں جل تھل
ہے گونج رہا تمام جنگل

محمد حسین آزاد نے اس موضوع پر ابر کرم کے عنوان سے جو نظم لکھی ہے اس کے چند

شعر یہ ہیں۔

چلنا وہ بادلوں کا زمیں چوم چوم کر
اور اٹھنا آسماں کی طرف جھوم جھوم کر
بجلی کو دیکھو آتی ہے کیا کوندتی ہوئی
سبزے کو ٹھنڈی ٹھنڈی ہوا روندتی ہوئی
آتی ادھر صبا ہے ادھر سے نسیم بھی
اور ان کے ساتھ ساتھ ہے آتی شمیم بھی
لو بادل اب برستے ہوئے سر پہ آگئے
اور شامیانے شرق سے تا غرب چھا گئے
کیا مست آیا جھوم کے سرشار ابر ہے
برسے گا آج خوب دھواں دھار ابر ہے

برسات کے عنوان کے بعد بھی انجمن پنجاب کی نظم نگاری کی تحریک میں کبھی کبھی مناظر فطرت کی جھلک نظر آجاتی تھی۔ مگر اس تحریک کے آغاز کے چند برس بعد مولوی محمد اسمٰعیل میرٹھی نے منظر کشی کی شاعری میں جو اضافے کئے وہ اس تحریک کی منظریہ شاعری کو بہت پیچھے چھوڑ گئے۔ یہ بات تو یقین سے نہیں کہی جا سکتی کہ اسمٰعیل کی شاعری انجمن پنجاب کی تحریک سے متاثر ہوئی یا نہیں۔ البتہ اسمٰعیل کی منظریہ نظمیں انگریزی زبان کے رومانی شاعروں سے بہت متاثر ہوئیں۔

اسمٰعیل کی منظریہ نظمیں متنوع مناظر کے بارے میں ہیں۔ اِن کے منظر اُجلے اُجلے، واضح، روشن اور صاف شفاف ہوتے ہیں۔ اِن کے مناظر میں سادگی اور حسن ترتیب ملتی ہے۔ وہ تفصیلات وجزئیات کے انبار لگانے کی بجائے کسی منظر سے چند چیزیں چن کر اسے زندہ کر دیتے ہیں۔ اسمٰعیل کے مناظر متحرک اور رواں دواں ہوتے ہیں۔

خبر دن کے آنے کی میں لا رہی ہوں
اجالا زمانے میں پھیلا رہی ہوں
بہار اپنی مشرق سے دکھلا رہی ہوں
پکارے گلے صاف چلا رہی ہوں
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

ہر اک باغ کو ہیں نے لہکا دیا ہے
نسیم و صبا کو بھی مہکا دیا ہے
چمن سرخ پھولوں سے دہکا دیا ہے
مگر نیند نے تم کو بہکا دیا ہے
اٹھو سونے والو کہ میں آ رہی ہوں

وہ دیکھو اٹھی کالی کالی گھٹا
ہے چاروں طرف چھانے والی گھٹا
گھٹا کے جو آنے کی آہٹ ہوئی
ہوا میں بھی اِک سنسناہٹ ہوئی
گھٹا آن کر مینہ جو برسا گئی
تو بے جان مٹی میں جان آ گئی
زمیں سبزے سے لہلہانے لگی
کسانوں کی محنت ٹھکانے لگی
یہ دو دن میں کیا ماجرا ہو گیا
کہ جنگل کا جنگل ہرا ہو گیا
جہاں کل تھا میدان چٹیل پڑا
وہاں آج ہے گھاس کا بن کھڑا
ہزاروں پھدکنے لگے جانور
نکل آئے گویا مٹی کے پر

اسمٰعیل کے مناظر اور الفاظ میں اس قدر سادگی اس وجہ سے ہے کہ ان میں سے بیشتر نظمیں بچوں کے لئے لکھی گئی ہیں۔ مگر ان مناظر میں اتنی تازگی اور شگفتگی ہے کہ بڑے بھی ان سے متاثر اور لطف اندوز ہوتے ہیں۔ ہم اکثر ان نظموں کو سکول میں پڑھتے ہیں اور ان کے حسن سے اس درجہ متاثر ہو جاتے ہیں کہ آئندہ جب کبھی یہ نظمیں ہمیں یاد آتی ہیں، اچھی ہی لگتی ہیں۔

اسمٰعیل کے بعد بیسویں صدی کے آغاز سے اردو میں رومانی تحریک شروع ہوئی۔ اس تحریک کے ماتحت لکھنے والے شعرا میں تقریباً تمام کے تمام منظر نگاری کی طرف بہت مائل

ہیں۔ اس عہد کے چند منظر نگاروں کے نام یہ ہیں۔ نظم طباطبائی، بے نظیر شاہ، سرور جہان آبادی، تلوک چند محروم، سورج نرائن مہر، چکبست، نادر کاکوروی، جسٹس ہمایوں، عظمت اللہ وغیرہ۔
ان شعرا کے ہاں رنگارنگ کے مناظر ملتے ہیں۔ کہیں دیہات کے مناظر ہیں، کہیں شہروں کے، کہیں دریاؤں کے خاکے ہیں، کہیں پہاڑوں کے تذکرے، کہیں لہلہاتی کھیتوں کا بیان ہے۔ کہیں حسین مرغزاروں کا۔ لیکن اس دور کی ساری منظر نگاری تخیل کی بے راہروی کی بجائے مشاہدے کو مناظر کی بنیاد بناتی ہے۔ اس تمام دور میں اردو کی منظریہ شاعری نے بہت ترقی کی ہے ان شاعروں نے اردو مناظر کی روایات میں جو قابل قدر اضافے کئے ہیں وہ کبھی فراموش نہیں کئے جا سکتے۔ ان میں سے بعض مناظر کی مثالیں ملاحظہ کیجئے:

وداع روز روشن ہے گجر شام غریباں کا
چراگاہوں سے پلٹے قافلے وہ بے زبانوں کے
قدم گھر کی طرف کس شوق سے اٹھتا ہے دہقاں کا
یہ ویرانہ ہے میں ہوں اور طائر آشیانوں کے

(نظم طباطبائیؔ۔ گور غریباں)

چاندنی رات اور بندھیاچل کا جنگل پر فضا
مالوے کی شب کہ گرما میں بھی سرد اس کی ہوا
چاندنی کے پھول روشن چاندنی کے نور سے
چاندنی ایسی کہ تم پتوں کو گن لو دور سے
گر رہا ہے کوہ کے جھرنوں سے پانی جابجا
دے رہی ہے لطف نہروں کی روانی جابجا

"شوق قدوائی۔ بندھیاچل کی چاندنی رات)

گھٹا اودی اودی سی کیا چھا گئی
بہار چمن رنگ پر آ گئی
پروں کو ادھر مور تولے ہوئے
گھٹائیں ادھر بال کھولے ہوئے
وہ کوئل غضب نے بجاتی ہوئی
پپیہوں سے تانیں لڑاتی ہوئی
ہوا دوش پر شال ڈالے ہوئے۔ گھٹاؤں کے آنچل سنبھالے ہوئے

گھٹاؤں میں بگلوں کی ہر سو قطار
کہ ظلمت میں آب حیات آشکار
——— (بے نظیر شاہ۔ مثنوی الکلام)

اے آب رود گنگا اف ری تری جوانی
یہ تیرا حسن دلکش، یہ طرز دلربائی
تیری تجلیاں ہیں جلوہ فروش تیری
تنویر میں ہے تیری اک شان کبریائی
جمنا تری سہیلی گو ساتھ کی ہے کھیلی
اس میں مگر کہاں ہے تیری سی جانفزائی
——— (گنگا جی سرور جہان آبادی)

یہیں بہار کا پہلے پہل ہوا تھا شگوں
عجب خطہ دلکش ہے شہر ڈیرہ دون
ازل میں تھی جو فضا اس کی یادگار ہے یہ
نشیب کوہ میں گہوارۂ بہار ہے یہ
طلسم حسن کا ہے بیچ میں یہ گلدستہ
کھڑے ہیں کوہ و شجر پہلوؤں میں صف بستہ
جو دور جائیے بستی سے اور ہی ہے سماں
یہ سوچتا ہے پہاڑوں کو دیکھ کر انساں
بشر پہ رعب یہ قدرت کا چھا گیا کیسا
یہ بل زمیں کی تیوری پہ آگیا کیسا
نگہ کو دور سے پانی ہے یوں نظر آتا
سپید ناگ چلا جارہا ہے بل کھاتا
——— (چکبست۔ سیر ڈیرہ دون)

سندھ کی وادی پہ ہے کالی گھٹا چھائی ہوئی
برقع اوڑھے اک دلہن بیٹھی ہے شرمائی ہوئی
منتظر بارش کے ہیں مکی کے اور شالی کے کھیت
تشنگی سے خوشے کی صورت ہے مرجھائی ہوئی

سندھ کے نالے کی آہوں کا دھواں شاید اٹھا
کیسی تاریکی ہے سطح آب پر چھائی ہوئی

قاصد ابر آرہا ہے رب کے ہاں پیغام فیض
بارگاہِ ایزدی میں کس کی شنوائی ہوئی

______ "(ہمایوں وادی سندھ)

آئے بادل کالے کالے جھومتے ہاتھی متوالے
اڈے پھیلے تنتے جھکتے
ایک اندھیری دے کر چھائے ڈیرے چارطرف ڈالے
پون کے گھوڑے سہمے ٹھٹکے
بجلی چمکی انگارہ سی آگ کی ناگن لہرائی
ہریا کاڑھا بیل بنائی
بھاپ کے دریا میں قدرت نے نور کی مچھلی تیرائی
ادھر ادھر تڑپی تڑپائی

______ عظمت اللہ خاں۔ برکھارت کا پہلا مہینہ)

اس دور کے متوازی علامہ اقبال کا دور ہے جو اردو کے منظر نگار شاعروں میں انتہائی اہم ہیں۔ اِن کی شاعری کا آغاز غزل اور رومانی نظموں سے ہوا تھا۔ اِن کے پہلے دور کی شاعری کی تو ہر نظم ہی میں منظر کشی ملتی ہے۔ بعد کے ادوار میں بھی منظر نگاری کے بے شمار نمونے ہیں۔ یہ صحیح ہے کہ رفتہ رفتہ انہیں انسان، حیات اور کائنات کے مسائل سے زیادہ دلچسپی ہوتی گئی اور مناظر سے کم پھر بھی بانگ درا سے ارمغان حجاز تک اِن کی کوئی کتاب مناظر فطرت سے یکسر خالی نہیں۔

اقبال کے مناظر میں بڑا تنوّع ہے۔ پہاڑوں، دریاؤں، سمندروں، میدانوں، جھیلوں چشموں، باغوں، ندیوں، طلوع وغروب آفتاب و مہتاب، چمکتے ستاروں، جگنوں، چاندنی راتوں وغیرہ کے مناظر ان کے یہاں عام ہیں۔ ان کی منظر نگاری متحرک ہے اور ان کے تمام مناظر زندہ ہیں۔ اِن کے ہاں مناظر خاموش نہیں بلکہ آوازوں سے گونجتے ہیں۔ ان کے مناظر میں دلفریب رنگوں کا کثرت سے امتزاج نظر آتا ہے۔ اِن کے ہاں خوبصورت، پر رعب اور خوفناک ہر طرح کے مناظر ملتے ہیں۔ اقبال کے ان بے شمار مناظر سے چند مثالیں تحریر کی جاتی ہیں۔

ہے بلندی سے فلک بوس نشیمن میرا
ابر کہسار ہوں گل پاش ہے دامن میرا
کبھی صحرا کبھی گلزار ہے مسکن میرا
شہر و ویرانہ مرا، بحر مرا، بن میرا۔

کس بستی میں جو منظور ہو سونا مجھکو
سبزۂ کوہ ہے مخمل کا بچھونا مجھ کو

دور سے دیدۂ امید کو ترساتا ہوں
کسی بستی سے جو خاموش گزر جاتا ہوں

سیر کرتا ہوا جس دم لب جو آتا ہوں
بالیاں نہر کو گرداب کی پہناتا ہوں

جھونپڑے دامن کہسار میں دہقانوں کے
فیض سے میرے نمونے ہیں شبستانوں کے

——— (ابر بہار)

ساحل دریا پہ میں اک رات تھا محو نظر
گوشۂ دل میں چھپائے اک جہان اضطراب

شب سکوت افزا ہوا آسودہ دریا نرم سیر
تھی نظر حیراں کہ یہ دریا ہے یا تصویر آب

جیسے گہوارے میں سو جاتا ہے طفل شیر خوار
موج مضطر تھی کہیں گہرائیوں میں مست خواب

رات کے افسوں سے طائر آشیانوں میں اسیر
انجم کم ضو گرفتار طلسم ماہتاب

——— (خضر راہ)

قلب و نظر کی زندگی دشت میں صبح کا سماں
چشمۂ آفتاب سے نور کی ندیاں رواں

حسن ازل کی ہے نمود، چاک ہے پردۂ وجود
دل کے لئے ہزار سود ایک نگاہ کا زیاں

سرخ و کبود بدلیاں چھوڑ گیا سحاب شب
کوہ ضم کو دے گیا رنگ برنگ طیلساں
گرد سے پاک ہے ہوا برگ نخیل دھل گئے
ریگ نواح کاظمہ نرم ہے مثل پرنیاں
______ (ذوق و شوق)

وادی کہسار میں غرق شفق ہے سحاب
لعل بدخشاں کے ڈھیر چھوڑ گیا آفتاب
سادہ و پرسوز ہے دختر دہقاں کا گیت
کشتی دل کے لئے سیل ہے عہد شباب
آب روان کبیر تیرے کنارے کوئی
دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب
______ (مسجد قرطبہ)

پانی ترے چشموں کا تڑپتا ہوا سیماب
مرغان سحر تیری نواؤں میں ہیں بیتاب
______ (اے وادئ لولاب)

اقبال کے بعد بھی منظر نگاری کی روایت اردو ادب میں جاری رہی۔ اقبال کے بعد کے اہم منظر نگار شعرا جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، حامد اللہ افسر، اختر شیرانی، ساغر نظامی، احسان دانش، ن۔م۔ راشد، مجاز، علی سردار جعفری، احمد ندیم قاسمی، قیوم نظر، مجید امجد، منیر نیازی وغیرہ ہیں۔ ان شاعروں میں مناظر کی نوعیت بڑی مختلف ہے۔ بعض کے ہاں تخیل اور حقیقت کا امتزاج ہے، جیسے جوش۔ بعض شاعروں کے ہاں مناظر سے بطور مناظر دلچسپی ملتی ہے۔ جیسے حفیظ جالندھری۔ بعض شاعروں نے مناظر کو صرف پس منظر کے لئے ایک آدھ مصرعے میں استعمال کرنا شروع کیا ہے مگر وہ ایک آدھ مصرعہ بھی منظر نگاری کی اچھی مثال ہوتا ہے۔ جیسے ن۔م۔ راشد۔ بعض لوگوں کے ہاں منظر اور واقعہ ایک دوسرے میں پوری طرح پیوست ہوتے ہیں جیسے مجید امجد — بعض لوگوں کے ہاں تفصیلات پر زیادہ توجہ ہے جیسے قیوم نظر — اب ان کی وضاحت کے لئے کچھ مثالیں درج کی جاتی ہیں۔

نظر جھکائے عروس فطرت جبیں سے زلفیں ہٹا رہی ہے
سحر کا تارا ہے زلزلے میں، افق کی لو تھرتھرا رہی ہے

روش روش نغمہ طرب ہے، چمن چمن جشن رنگ و بو ہے
طیور شاخوں پہ ہیں غزلخواں کلی کلی گنگنا رہی ہے
کلی پہ بیلے کی کس ادا سے پڑا ہے شبنم کا ایک موتی
نہیں یہ، ہیرے کی کیل پہنے کوئی پری مسکرا رہی ہے
فلک پہ اس طرح چھپ رہے ہیں ہلال کے گرد پیش تارے
کہ جیسے کوئی نئی نویلی جبیں سے افشاں چھڑا رہی ہے

(البیلی صبح - جوش)

کس قدر ہنگامہ پرور ہے سکوت کوہسار
کار پردازانِ رفعت ہیں یہاں مصروف کار
رفعتوں پر رفعتیں ہیں پستیوں پر پستیاں
کس قدر آباد ہیں بر فانیوں کی بستیاں
وقت بیچارہ یہاں معذور ہے، مجبور ہے
اس مشقت گاہ کا ادنیٰ سا اک مزدور ہے
آسماں گردش میں ہے دو کام کرنے کیلئے
صبح کرنے کے لئے یا شام کرنے کیلئے

(حفیظ - صبح و شام کوہسار)

ابھی ابھی سبز کھیتوں پر
جو دور تک مست آرزؤں کی موج بن کر لہک رہی ہیں
سیاہ بادل جھکے ہوئے تھے
اور اب حسین دھوپ میں نہاتی فضائیں زلفیں جھٹک رہی ہیں
طویل پٹڑی کے ساتھ رقصاں
مہیب پیڑوں کے گونجتے جھنڈ دراز سایوں سے بچ رہا ہیں
کہ جن کی مرہوم سرحدوں پر
تری نگاہیں مری نگاہیں نکل کے گاڑی کی کھڑکیوں سے
الگ الگ آ کے تھم گئی ہیں
اور ایک انداز بے کسی میں مآلِ امروز سوچتی ہیں
پلٹ پلٹ کر اڈتے بادل

سرک سرک کر ابھرتے آنچل
عجیب اک لذتِ طرب ہے

——— (ہمسفر۔ مجید امجد)

اداس چاند نے بدلی کی آڑ میں ہو کر
کنارے مگیجے بادل کے کر دیئے روشن
شب وصال میں جیسے تصورِ رخ دوست
دلِ حزیں کے اندھیرے میں روشنی کی کرن

——— (احمد ندیم قاسمی)

اُردو ناول کا ارتقاء

بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اردو ناول، اردو داستانوں کی ترقی یافتہ صورت ہے لیکن یہ بات درست نہیں۔ داستانوں اور ناولوں کے ماحول میں بعض باتیں بنیادی طور پر مختلف ہیں مثلاً داستانوں میں جو زندگی پیش کی جاتی ہے وہ روزمرہ زندگی سے بالکل مختلف ہوتی ہے۔ داستانیں ہمیں تحیر و انبساط کی ایسی دنیا میں لے جاتی ہیں جو اس سے پہلے ہم نے صرف خوابوں میں دیکھی ہوتی ہے۔ اس لئے داستانیں ہماری ناآسودہ خواہشات کی تکمیل کا ذریعہ ہیں۔ ان میں چونکہ انسانی زندگی کی بجائے تخیلی زندگی پیش کی جاتی ہے اس لئے ان میں مافوق الفطرت عناصر کثرت سے ہوتے ہیں مثلاً واقعات طلسم اور جادو کی مدد سے آگے بڑھتے ہیں۔ کرداروں میں عظیم قوت کے مالک انسانوں کے علاوہ جن، بھوت، پریاں وغیرہ کثرت سے دکھائی دیتے ہیں۔ اس کے برخلاف ناول میں ہماری روزمرہ زندگی، ہمارے روزمرہ کے مسائل اور واقعات پیش کئے جاتے ہیں۔ غرض ناول میں داستان کے کچھ عناصر ضرور برقرار رکھے گئے ہیں مگر اردو ناول داستانوں کی ترقی یافتہ صورت نہیں ہے۔ بلکہ مغرب کے اثرات سے وجود میں آیا ہے۔

اردو کے پہلے ناول نگار نذیر احمد ہیں اور ان کا پہلا ناول مرآۃ العروس ہے اس کے علاوہ انہوں نے بنات النعش، توبۃ النصوح، فسانہ مبتلا، ابن الوقت، ایامیٰ اور رویائے صادقہ وغیرہ بھی لکھے۔ نذیر احمد کے ناولوں کے متعلق عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ یہ طبعزاد قصے ہیں مگر ڈاکٹر محمد صادق، تاریخ ادب اردو (بزبان انگریزی) میں لکھتے ہیں:

> "نذیر احمد سے پہلے اردو میں ناول موجود نہیں تھا۔ انگریزی سے کچھ کتابیں اردو میں ضرور منتقل کی گئی تھیں۔ یہ کتابیں زور شور سے تلقین کے فرائض انجام دیتی ہیں اور ممکن ہے کہ کٹر قسم کے عقائد رکھنے والے متوسط طبقے میں مقبول بھی رہی ہوں، نذیر احمد نے بھی ان میں سے چند کتابیں پڑھی ہوں گی لیکن ان کے ناولوں کی بنیاد ان کتابوں پر استوار نہیں کی گئی۔ جس انگریزی قصے نے انہیں بہت متاثر کیا وہ تھامس ڈے کی "ہسٹری آف سینڈ فورڈ اور مرٹن" ہے اور بنات النعش اسی نمونے پر لکھی گئی ہے . . . . توبۃ النصوح کا قصہ ڈیفو کی کتاب "فیملی انسٹرکٹر" سے ماخوذ ہے۔"

اس اقتباس سے یہ بات بالکل واضح ہو جاتی ہے کہ اردو ناول، داستانوں کی ترقی پذیر

شکل نہیں بلکہ انگریزی ناول سے متاثر ہو کر لکھا گیا، اگرچہ اس میں شروع ہی سے مقامی خصوصیات پیدا کی گئیں۔ چنانچہ نذیر احمد کے قصوں میں جو زندگی پیش کی گئی ہے وہ اس زمانے کے دہلی اور گرد و نواح کے مسلمانوں کی زندگی ہے، اس میں جو مسائل بیان کئے گئے ہیں وہ اس زمانے کے مسائل تھے۔ نذیر احمد نے اپنے بچپن میں انگریزوں کو دلی پر غالب آتے دیکھا۔ پھر انہوں نے انگریزوں کی زیر نگرانی قائم ہونے والے دلی کالج میں تعلیم حاصل کی۔ مغلوں کے زوال کے زمانے میں مسلمان گھرانوں میں بہت سی برائیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ اِن لوگوں کی اولاد کسی مقصد کی عدم موجودگی میں طرح طرح کی معاشرتی خرابیوں کا شکار ہو گئی تھی۔ نئی تعلیم انہیں اس لئے نہیں دلوائی جاتی تھی کہ وہ عیسائی بن جائیں گے۔ پرانی تعلیم اب وقت کے تقاضوں کا ساتھ دینے سے قاصر تھی، تعلیم کی عدم موجودگی اور تربیت سے محرومی کی وجہ سے لہو و لعب اور تضیع اوقات کی طرف لوگوں کا میلان تھا۔ نئے تعلیم حاصل کرنے والے انگریزوں کے نقال بنتے جا رہے ہیں۔ عورتوں میں حد درجہ جہالت تھی اور گھروں کا نظام چوپٹ ہو چکا تھا۔ نذیر احمد یہ ساری باتیں دیکھ رہے تھے وہ ان مسائل کا علاج کرنا چاہتے تھے۔ انہیں یہ بھی پتا تھا کہ قصے کہانیوں کے مطالعے سے انسان بڑا متاثر ہوتا ہے چنانچہ انہوں نے فیصلہ کر لیا کہ وہ مسلمانوں کی اصلاح وعظ و نصیحت کے خشک طریقے کو ترک کر کے قصے کہانیوں کے ذریعے کریں گے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہر ناول میں کسی نہ کسی معاشرتی مسئلے کو پیش کیا گیا ہے اور اس کا حل بتایا گیا ہے۔ مراۃ العروس اور بنات النعش میں اکبری اور اصغری کے قصوں کے ذریعے لڑکیوں کو تعلیم دی گئی ہے۔ توبۃ النصوح کا موضوع یہ ہے کہ اولاد کی تربیت ماں، باپ کا فرض اوّلین ہے اور یہ فرض اس وقت انجام دینا چاہیئے جب اولاد کم عمر ہو۔ اگر وہ ایک خاص عمر سے متجاوز ہو جائیں تو ان کی عادات پختہ ہو جاتی ہیں۔ فسانۂ مبتلا میں دو شادیوں کی خرابیاں بیان کی گئی ہیں۔ ابن الوقت میں یہ بتایا گیا ہے کہ انگریزوں کی نقالی کرنے کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ نہ تو انگریز اس شخص کو خاطر میں لاتے اور نہ ہی اپنے ہموطن عزت کی نظر سے دیکھتے ہیں وغیرہ وغیرہ۔

فنی لحاظ سے نذیر احمد میں چند خامیاں موجود ہیں جس کی وجہ یہ ہے کہ وہ اردو کے پہلے ناول نگار ہیں مگر ان میں فنی خوبیاں اتنی زیادہ ہیں کہ حیرت ہوتی ہے۔ اِن کے کم سے کم تین ناول فن کے لحاظ سے بے نظیر ہیں۔ یعنی توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا اور ابن الوقت — ان تینوں کے پلاٹ منظم اور متنوع ہیں۔ ان کے بعض کرداروں مثلاً کلیم، مبتلا، سید ناظر اور ابن الوقت، وغیرہ میں بھرپور زندگی ہے۔ ان کے بنیادی کردار جامد اور علامتی نہیں ہیں بلکہ ارتقائی ہیں۔ خصوصاً مبتلا اور ابن الوقت کے کردار باقاعدہ ارتقا سے گزرتے ہیں۔ نذیر احمد کے ناولوں میں مزاح کے نادر نمونے ملتے ہیں جو

ناولوں کو انتہائی دلچسپ اور دلکش بناتے ہیں اور بعض مقامات پر جو وعظ کئے گئے ہیں انہیں متوازن بناتے ہیں۔ اِن کے کرداروں کے مکالمے دلکش اور کردار کی شخصیت کے مطابق ہیں۔

نذیر احمد کے معاصر رتن ناتھ سرشار ہیں۔ انھوں نے کئی ناول لکھے۔ اِن کے زیادہ مشہور ناول فسانۂ آزاد (چار جلدیں) جام سرشار اور سیر کہسار ہیں۔ اس کے علاوہ خدائی فوجدار، کرم دھم، ہشو، پی کہاں وغیرہ مشہور ہیں۔ سرشار کے ناول خصوصاً فسانۂ آزاد اودھ اخبار میں قسط وار شائع ہوتا رہا۔ نذیر احمد اپنے ناولوں میں مصلح اور مبلغ نظر آتے ہیں مگر سرشار ایک رند لم یزل اور جہاں گرد۔ زندگی سرشار کے ناولوں میں بھی موجود ہے بلکہ نذیر احمد سے زیادہ حقیقی، مگر ان کے ہاں نظم اور ترتیب نہیں۔ ہر چیز بے ترتیب اور بے تنظیم ہے۔ اِن کے اکثر ناول بہت ضخیم ہیں جن میں تضادات بھی ہیں اور واقعات میں تکرار بھی۔ مگر اس کے باوجود ان کے ناولوں کے بعض ٹکڑے لکھنؤ کی اس دور کی زندگی کو بڑی عمدگی سے پیش کرتے ہیں۔

سرشار کے ناولوں میں سب سے زیادہ قابل توجہ چیز کردار نگاری ہے۔ اِن کے ناول کرداروں کے جنگل ہیں، جن میں واقعات کی اہمیت محض ثانوی ہے۔ کرداروں میں ہر طبقے کے نمائندے موجود ہیں۔ نواب، درباری، معلم، طالب علم، سپاہی، مسخرے، افیونی، آوارہ گرد، حکیم، مخدرات، بھٹیارن بھتیڑ کے ایکٹر، شرفا، نوسر باز، عاشق پیشہ لوگ، غرض بے شمار افراد موجود ہیں۔ مگر سرشار کی خوبی یہ ہے کہ جس کردار کو انہوں نے چھو لیا ہے وہ زندہ ہو گیا ہے۔ اِن کا کم سے کم ایک کردار ایسا ہے جو زندہ جاوید ہے۔ ہماری مراد خوجی سے ہے۔ اردو ادب کا کوئی طالب علم نہ ہوگا جو اس سے بے خبر ہو اور یہ اس وقت تک زندہ رہے گا جب تک اردو ادب دنیا میں موجود ہے۔ خوجی ایک نواب کے ہاں ملازم ہے۔ وہ نہایت پستہ قامت، ان پڑھ، بدصورت اور ہونق سا آدمی ہے مگر اُسے اپنے بارے میں بڑی غلط فہمیاں ہیں۔ وہ اپنے آپ کو نہایت حسین اور انتہائی عالم تصور کرتے ہیں۔ کوئی حسین سے حسین عورت بھی ایک نظر دیکھ لے تو سمجھتے ہیں کہ ریجھ گئی۔ نہایت بزدل آدمی ہیں مگر بات بات پر کہتے ہیں۔ "لانا میری قرولی"۔ قاری ان کی حرکتوں اور باتوں سے محظوظ ہوتا ہے۔ خوجی میں لکھنؤ کی معاشرت کی علامت تفصیلات مہیا کی گئی ہیں۔ اس پر طرہ یہ کہ شرر میں قدیم تاریخ اور شخصیتوں کو زندہ کرنے کی صلاحیت موجود نہیں۔ چنانچہ انہوں نے جس موضوع پر بھی لکھا ہے، اس سے پورا انصاف نہیں کیا۔ علی عباس حسینی نے لکھا ہے:

> شرر کے ہاں تاریخ کے زندہ کردار بالکل مردہ اور بے جان ہو جاتے ہیں۔ ان کے درخشاں چہرے اس طرح کے کہرے میں چھپ جاتے ہیں کہ ہمیں شک ہونے لگتا ہے کہ آیا یہ بھی کوئی ایسی شخصیت ہو سکتی ہے جس نے تاریخ پر

دیرپا اثر چھوڑا مثلاً "عزیزِ مصر" میں احمد بن طولون والیٔ مصر کے کردار کو دیکھئے تاریخی حیثیت سے وہ ایسا شخص تھا جس نے شام و عراق و فلسطین تک اپنی سلطنت کے حدود بڑھا لئے تھے اور جس نے دربار خلافت کے خلاف علم بغاوت بلند کر کے اس کے ایک جرار ترکی لشکر کو شکست فاش دی تھی۔ مولانا کے ہاتھوں میں جب اتنی بڑی شخصیت پڑتی ہے تو وہ اسے اس قدر معمولی بنا دیتے ہیں کہ دارالسلطنت فسطاط کے لوگ امیر خراج ابن مسترک کے محل میں بہت سے حبشی غلام اور بازاری لوگ چوڑے سینے اور برچھے لئے ہوئے اندر گھس آئے ... اور لطف یہ کہ نہ تو والی کے گارڈ نے اِن کو روکا اور نہ والی کو ان ہزاروں آدمیوں کے اس طرح دھنس آنے کی کوئی اطلاع دی۔"

اسی طرح ان کے ہاں غیر حقیقی واقعات کثرت سے ملتے ہیں۔ اِن کے کرداروں میں ایک خاص کمزوری یہ ہے کہ ان کا ہیرو کئی کئی افراد پر حاوی ہوتا ہے۔ ان کے مکالمات بھی چنداں تسلی بخش نہیں ہوتے۔ اکثر کردار گفتگو کی بجائے تقریریں کرتے ہیں۔ تمام افراد ایک ہی جیسی زبان میں بات چیت کرتے ہیں۔

سرشار کے ناولوں میں منضبط پلاٹ موجود نہیں۔ اِن کے ہاں مقصدیت کا غلبہ بھی نہیں، ان کی زبان کہیں کہیں بڑی دقیق اور پر تکلف ہے۔ اِن کے ہاں داخلی قافیے نثر میں کثرت سے آتے ہیں۔ اس لحاظ سے وہ نذیر احمد سے یکسر مختلف ہیں مگر انہوں نے اردو کے ناول نگاروں کو واقعیت اور کردار نگاری کا سلیقہ سکھایا ہے۔ غرض سرشار اور نذیر احمد دونوں نے مل کر اردو ناول میں تمام عناصر شامل کر دیئے جن کی ناول کو ضرورت ہوتی ہے چنانچہ ان کے بعد اردو کے ناول نگار کو تمام خصوصیات طوعاً نمونہ اردو ہی میں مل گئیں، جس کی اس صنف کے لئے ضرورت تھی۔

عبدالحلیم شرر اردو کے مشہور ناول نگار ہیں۔ یہ اردو کے زود نویس ناول نگاروں کے زمرے میں آتے ہیں۔ انہوں نے تاریخی ناولوں سے اپنی ناول نگاری کا آغاز کیا۔ اس کے بعد انہوں نے چند ناول معاشرتی مسائل پر بھی لکھے۔ ان کے ناولوں میں زیادہ مشہور فلورا فلورنڈا، منصور موہنا، ملک العزیز ورجنا، فردوس بریں وغیرہ ہیں۔ معاشرتی ناولوں میں دلکش، دلچسپ، آغا صادق کی شادی، بدرالنساء کی مصیبت وغیرہ ہیں۔ ان کے ان دونوں قسم کے ناولوں کا الگ الگ جائزہ لینا چاہیئے۔

ان کے تاریخی ناولوں پر بہت سے اعتراض کئے گئے ہیں جن میں سے بیشتر صحیح ہیں۔ کہا

جاتا ہے کہ تاریخی ناول صرف ان تاریخی واقعات پر لکھنے چاہیں جن کے بارے میں تاریخ کے صفحات خاموش ہوں۔ ایسی صورت میں واقعات میں رنگ آمیزی کی خاصی گنجائش ہوتی ہے۔ مگر جہاں واقعات کے بارے میں تاریخ پوری تفصیلات فراہم کرتی ہو، وہاں ناول کی رنگ آمیزی، محض تاریخ کے واقعات کی مسخ شدہ شکل کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے" شرر نے اکثر ناول ان افراد اور واقعات کے متعلق لکھے ہیں جن کے بارے میں تاریخ نے پوری تفصیل دی ہے۔

شرر کے تاریخی ناولوں میں صرف ایک ناول فردوس بریں ایسا ہے جو ان خامیوں سے عموماً پاک ہے جو شرر کے اکثر ناولوں میں نظر آتی ہیں۔ اس کا پلاٹ دلچسپ اور تاریخی خامیوں سے مبرا ہے۔ اس کے کردار محض مثالی نہیں بعض ارتقائی بھی ہیں جیسے قصے کے ہیرو حسین کو مختلف واقعات سے گزرتے اور متاثر ہوتے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ اس کی کردار نگاری کا ایک اچھا نمونہ شیخ علی وجودی کا کردار ہے، جو اگرچہ مثالی ہے پھر بھی فن کا اچھا نمونہ ہے۔ فردوس بریں میں جو جزئیات اور تفصیلات پیش کی گئی ہیں وہ قصے کو آگے بڑھانے اور اس کے تاثر میں اضافہ کرنے کے لئے نہایت موزوں ہیں۔

شرر کے دوسرے ناول معاشرتی ہیں۔ ان میں ہماری سماجی زندگی کے بعض مسائل پیش کئے گئے ہیں علی عباس حسینی نے اپنی کتاب "ناول کی تاریخ اور تنقید" میں لکھا ہے:

"یہ مسلم امر ہے کہ تاریخی ناول لکھنے والا اپنے عصر کی مرقع کشی نہیں کر سکتا۔"

یہی کیفیت" شرر کے معاشرتی ناولوں کی ہے۔ ان میں حقیقی زندگی کی بہت کم مصوری کی گئی ہے، زیادہ تر خیالی واقعات اور کردار ہیں۔ ان کے معاشرتی ناولوں میں کوئی قابل ذکر اور دلچسپ نہیں ہے۔ ان کے واقعات غیر فطری ہیں جن میں کثرت سے اتفاقات کا سہارا لیا گیا ہے اور پے در پے ایسے واقعات آتے ہیں جنہیں عقل باور نہیں کرتی۔ ان کے بعض معاشرتی ناول محض عشقیہ ہیں۔ البتہ بدر النساء کی مصیبت اور آغا صادق کی شادی دونوں کا موضوع ایک ہی ہے، یعنی ہندوستان کے مسلمانوں کے ہاں مروجہ پردے کی خامیاں دکھانا۔ ان میں بھی وعظ و تلقین کا اثر پیدا ہو گیا ہے۔ شرر نہ صرف کرداروں کی زبان سے پردے کی خرابیاں بیان کرتے ہیں بلکہ خود بھی پردے کی مخالفت میں بہت کچھ لکھتے ہیں۔

اردو ناول کو شرر نے کیا دیا؟ نذیر احمد کے ناولوں میں ہمیں پہلی بار ہماری زندگی جھلکتی نظر آتی ہے۔ سرشار نے پہلی دفعہ اچھی کردار نگاری کے نمونے پیش کئے ہیں لیکن نذیر احمد اور سرشار دونوں کے ناولوں میں فن ناول نگاری کے اعتبار سے بعض خامیاں ہیں۔ دونوں کے ہاں تنظیم ناپید ہے۔ دونوں کے ناولوں میں پلاٹ اور کردار نگاری میں تناسب موجود نہیں۔ شرر

کے ناولوں کے ذریعے ہم پہلی دفعہ اردو میں ناول کو متناسب اور منظم شکل میں دیکھتے ہیں۔ وہ بڑے فن کار نہ سہی مگر ان کے ہاں پلاٹ، کردار اور مکالمے کا ایک عمومی سا سلیقہ پایا جاتا ہے۔ منظم اور مربوط ناول کی اردو میں پہلی کوششیں شررؔ ہی کے ہاں نظر آتی ہیں۔

شررؔ کے ایک ہمعصر، جنھوں نے شررؔ سے متاثر ہو کر لکھنا شروع کیا، محمد علی طبیب ہیں۔ ان کے ناولوں میں زیادہ مشہور، عبرت، جعفر عباسہ، نیل کا سانپ، خضر خاں اور دیول دیوی ہیں۔ وزیر حسن دہلوی نے طبیب کے ناول جعفر عباسہ پر جو اعتراضات کئے ہیں، وہ ان کے تمام ناولوں پر وارد ہوتے ہیں۔ ان کے خیالات کا خلاصہ یہ ہے کہ یہ ناول عراق کی سرزمین کے بارے میں ہے مگر اس میں عراق کی سرزمین اور اس کا تمدن کہیں نظر نہیں آتا (۲) اس میں کردار نگاری ناقص اور بے جان ہے (۳) ان ناولوں میں جذباتیت بہت زیادہ اور اصلیت بہت کم ہے۔

شررؔ ناول لکھ لکھ کر مقبولیت حاصل کرتے جا رہے تھے کہ ناول نگاری کے ایوان میں مرزا محمد ہادی رسوا کا داخلہ ہوا۔ رسواؔ کے ناولوں کے نام یہ ہیں: اختری بیگم، خورشید بہو، شریف زادہ، ذات شریف اور امراؤ جان ادا، ان تمام ناولوں کی مشترک خصوصیت یہ ہے کہ یہ صحیح معنوں میں اردو کے پہلے معاشرتی ناول ہیں۔ ان ناولوں میں اپنے زمانے کے واقعات پیش کئے گئے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسواؔ نے خود ہی ذات شریف کے دیباچے میں اپنے ناولوں کو "اپنے عہد کی تاریخ" قرار دیا ہے۔ لیکن رسواؔ کے ابتدائی چند ناولوں میں حقیقت نگاری فن سے مبرا ہے۔ اس لئے اختری بیگم اور شریف زادہ وغیرہ نہایت، غیر دلچسپ اور بے کیف ہو گئے ہیں۔ مگر ذات شریف میں پہلی بار انہوں نے اچھا ناول نگار ہونے کا ثبوت دیا ہے اس میں حقیقت نگاری اور فن یک جان ہوتے دکھائی دیتے ہیں مگر ان کا بہترین ناول امراؤ جان ادا ہے۔ یہ رسواؔ کے ناولوں میں بہترین نہیں بلکہ بہت سے لوگوں کے خیال میں اردو کا بہترین ناول ہے۔ یہی سبب ہے کہ رسواؔ کے مطالعے کے لیے امراؤ جان ادا کا مطالعہ ہی کافی ہے۔

امراؤ جان ادا کا موضوع کیا ہے؟ امراؤ جان ادا ایک غریب مگر شریف خاندان کی لڑکی تھی، جسے ان کے ایک دشمن نے بچپن ہی میں اغوا کر کے، ایک طوائف کے پاس فروخت کر دیا۔ اس طوائف خانم نے اسے تربیت دے کر طوائف بنا دیا۔ امراؤ جان ادا کا تعلق بہت سے لوگوں سے رہا۔ ان میں سے مختلف لوگ مختلف طبقوں اور پیشوں سے تعلق رکھتے تھے۔ اس لئے اس ناول میں اودھ کے اس زمانے کی زندگی کی اصل تصویریں نظر آتی ہیں۔ اس ناول کا پلاٹ نہایت موزوں، متناسب، منظم، دلچسپ، ارتقائی اور تیز رو ہے۔ ڈاکٹر احسن فاروقی نے اپنی کتاب "اردو ناول کی تنقیدی تاریخ" میں اس کا تجزیہ نہایت خوبصورتی سے کیا ہے۔ ان

خیال ہے کہ اردو میں اس قدر گٹھا ہوا اور فنی لحاظ سے مکمل کوئی اور پلاٹ موجود نہیں۔ مرزا رسوا کو کردار نگاری کا خاص سلیقہ ہے۔ امراؤ جان ادا میں بہت سے کردار زیادہ یا کم مدت کے لئے ہمارے سامنے آتے ہیں لیکن ہر ایک اپنی سیرت کا مکمل تاثر چھوڑ جاتا ہے۔ اسی ناول کا سب سے اہم کردار امراؤ جان ادا کا ہے۔ ضمنی کرداروں میں راشد علی، نواب سلطان، نواب جعفر علی، فیضو، خانم وغیرہ، زیادہ ضروری اور دلکش ہیں۔ مرزا رسوا مکالمات بیانات اور مناظر فطرت کی مصوری میں مہارت تامہ رکھتے ہیں۔ ان کے بیانات میں ایک لفظ بھی کم یا زیادہ نہیں ہے۔

رسوا کے معاصر ناول نگاروں میں منشی سجاد حسین اور مولانا راشد الخیری نے بھی ناول لکھے مگر ان ناولوں کا رنگ و آہنگ ایک دوسرے سے از حد مختلف ہے۔ منشی سجاد حسین، اودھ پنچ کے ایڈیٹر تھے جو مزاحیہ پرچہ تھا۔ ان کے ناولوں میں بھی یہی رنگ پایا جاتا ہے۔ ان کے ناولوں میں حاجی بغلول، کایا پلٹ، پیاری دنیا اور احمق الذین خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے ناول مزاحیہ کرداروں کی تصویر کشی کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔

راشد الخیری دہلی کی پاکیزہ زبان لکھنے والے مصنف ہیں۔ ان کے ناولوں میں سیدہ کا لال، سیلاب اشک، بنت الوقت، نانی عشو، نوحہ زندگی، عروس کربلا، صبح زندگی، شام زندگی اور شب زندگی مشہور ہیں۔ ان کے ناولوں پر نذیر احمد کے خطیبانہ انداز کا رنگ جھلکتا ہے۔ البتہ ان کے بعض کردار زندہ ہیں اور بیانات پر لطف۔ ان کے کرداروں میں بھی خصوصاً نانی عشو کا کردار بڑا عجیب اور زندہ کردار ہے۔ علی عباس حسینی نے ان کے متعلق لکھا ہے: "حقیقت یہ ہے کہ مولانا کی تصنیفات دلکش اور دلاویز تبلیغی رومان ہیں نہ کہ حقیقت کے ترجمان ناول۔ ان کی عبارت تشبیہ و استعارہ سے مملو ہے۔ گفتگو و مکالمہ میں بھی عکاسی فطرت سے زیادہ انشا پردازی کا لحاظ ہے۔ مولانا نے جتنے ناول لکھے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ پسندیدہ "زندگی" والا سلسلہ ہے اور اس میں بھی "صبح زندگی"۔ انہوں نے جتنے کردار پیش کئے ہیں۔ ان میں سب سے زیادہ دیرپا نانی عشو ہے۔ یہ سیرت، ڈان کوئی زوٹ، عمرو عیار، خوجی اور حاجی بغلول کی طرح ادب میں ابدی جگہ پانے کا مستحق ہے"

اردو ناولوں میں اب تک ہندوستانی زندگی کے مختلف پہلوؤں کی عکاسی ہو چکی تھی لیکن یہ سب شہری زندگی کے بارے میں تھے اور اس کے سماجی مسائل کے اظہار تک محدود۔ ان میں نہ تو دیہاتی زندگی بار پاسکی تھی اور نہ سیاسی و اقتصادی حالات۔ پریم چند کے ناولوں کو دو واضح ادوار میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ پہلے دور کے مشہور ناول، بیوہ، بازار حسن اور نرملا وغیرہ ہیں۔ دوسرے دور کے مشہور ناول چوگان ہستی، میدان عمل اور گئودان ہیں۔

ان کے پہلے دور کے ناولوں کے موضوعات ہندوؤں کے معاشرتی اور اقتصادی مسائل

ہیں۔ جن میں کہیں جہیز کی مذمت، کہیں توہم پرستی اور رسومات نوازی پر حملے اور کہیں بے جوڑ شادیوں کی مذمت کی گئی ہے۔ مجموعی طور پر ان ناولوں میں ہندو عورت مظلوم نظر آتی ہے۔ جو ظالم معاشرے کے جبر و تشدد کا شکار اور ہر طرح کے حقوق سے محروم ہے۔

پریم چند کے پہلے دور کے ناولوں کے پلاٹ اکہرے ہیں۔ جن میں سے اکثر ارتقائی منازل طے کرنے کے بعد بالآخر نقطۂ عروج پر پہنچ کر ختم ہوتے ہیں۔ ایسے پلاٹوں کو خطِ مستقیم سے تشبیہہ دی جا سکتی ہے۔ ان کے اکہرے پلاٹ اکثر کامیاب ہیں۔ اِن کے دوسرے دور کے ناولوں کے پلاٹ دوہرے ہیں۔ دوہرے پلاٹ کی ساخت وہ ہنرمند کاریگر کی طرح نہیں کر سکتے اس لئے بعض اوقات ان کے واقعات کے دو سلسلے آخر تک غیر مربوط رہتے ہیں یا ان میں ربط مصنوعی ہوتا ہے۔ خصوصاً پردہ مجاز اور چوگان ہستی کے پلاٹ اس خامی سے مبرا نہیں ہیں۔ البتہ میدان عمل کا پلاٹ دہرا ہے مگر کامیاب ہے کردار نگاری پریم چند کا میدان نہیں۔ انہیں زندہ کردار تراشنے کا زیادہ ملکہ نہیں۔ ان کے اکثر کردار جامد ہوتے ہیں۔ اِن میں بہت حد تک یک رخاپن ہوتا ہے۔ اِن کے بیشتر کردار منفرد سے زیادہ کسی جماعت کے نمائندے معلوم ہوتے ہیں۔ اِن کے ہاں ارتقائی سیرتیں بھی مل جاتی ہیں مثلاً امر کانت (میدان عمل) گوبر (گئودان) وغیرہ۔ پریم چند بنیادی طور پر ایک مثالیت پسند فنکار ہیں۔ اِن کی مثالیت پسندی اکثر حقیقت نگاری سے متصادم ہو جاتی ہے۔ وہ زندگی کو ایک خاص نقطۂ نظر کے مطابق ڈھالنا چاہتے ہیں اس لئے ان کے فن پر مقصدیت کے اثرات نظر آتے ہیں۔ جس کی وجہ سے ان کے ہاں پلاٹ اتفاقات کا شکار ہوئے ہیں اور کردار حادثات کا۔ پریم چند کے ہاں جذبات نگاری کی بھی کوشش ملتی ہیں، وہ عشقیہ جذبات کے اظہار میں تو زیادہ مہارت نہیں رکھتے البتہ وطن اور قوم کی محبت، اولاد سے محبت، ماں باپ سے محبت اور غصہ، لالچ وغیرہ کی مصوری میں بہت کامیاب رہتے ہیں۔ ان کے بیانات دو قسم کے ہیں۔ عمومی مناظر اور مناظر فطرت۔ عمومی مناظر میں کسی جلسے، جلوس یا طوفان، ہنگامے کی کاروائی ہوتی ہے۔ منظر نگاری کے نمونے ان کے ہاں خال خال ہیں۔ وہ منظر کو چند لفظوں میں بیان کر دیتے ہیں مگر یہ بیان اکثر موثر ہوتا ہے۔ بطور نثر نگار بھی ان کی خاص اہمیت ہے۔ ہندی الفاظ کو جس کثرت سے پریم چند نے استعمال کیا ہے، اتنا شاید ہی اردو کے کسی اور ادیب نے کیا ہو۔ لیکن ان کے ہاں عربی، فارسی کے دقیق الفاظ اور تراکیب بھی کثرت سے موجود ہیں۔

پریم چند کی وجہ سے اردو ناول کا میدان زندگی کی طرح وسیع ہو گیا۔ انہوں نے اپنے دور کے ہندوستان کے بیشتر مسائل اپنے ناولوں میں کامیابی سے پیش کئے۔ اس لئے پریم چند کو

اردو ناول میں اعلیٰ مقام دیا گیا ہے۔

پریم چند کے معاصرین میں کچھ لوگوں نے ناول لکھے۔ جن میں مرزا محمد سعید زیادہ مشہور ہوئے۔ انہوں نے دو ناول یعنی خواب ہستی اور یاسمین لکھے۔ خواب ہستی میں ایک نوجوان عثمان کا حال درج ہے جو عشق مجازی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا عشق حقیقی تک جا پہنچا ہے۔ اس ناول کا مقام ڈاکٹر سہیل بخاری نے اِن لفظوں میں متعین کیا ہے:

"ناول نگار کا نقطہ نظر یہ ہے کہ عالم یاس میں مذہب کا واحد سہارا ہی انسان میں جینے کا حوصلہ پیدا کرتا ہے۔ ناول میں اصلاحی مقصد ابھرا ہوا ہے۔ مصنف نے ناول کو تبلیغ مذہب کے لئے استعمال کیا ہے۔ واقعات دلچسپ ہیں لیکن انجام پہلے سے طے کیا ہوا ہے۔ اور بے رس ہے۔ عثمان کا کردار ایک صفحۂ سادہ ہے۔ بدر الحسن اسے بہکا کر خراب کرتا ہے مگر ایڈرین اسے پھر راہ راست پر لے آتا ہے۔ ناول کے تمام مکالمے شعر و ادب کی زبان تحریر ہوتے ہیں اور زبانی سے زیادہ تحریری معلوم ہوتے ہیں۔ بیانات طویل ہیں۔ عثمان کی ڈائری کے اندراجات بھی ایک طرح سے طویل سمجھے جا سکتے ہیں۔ منظر نگاری میں تخئیلات اور الفاظ کا تکلف زیادہ ہے۔ حقیقت نگاری کم ہے۔ یہی وجہ ہے کہ کسی منظر کی تصویر میں جان معلوم نہیں ہوتی۔"

"یاسمین" خواب ہستی کے تین سال بعد (۱۹۰۸ء) میں لکھا گیا۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ شادی شدہ نوجوان کے لئے اپنی بیوی کی محبت کو ٹھکرا کر بہک جانا، خود اس کے لئے نقصان دہ ہوتا ہے۔ اس ناول میں حقیقت نگاری بہت کم ہے۔ کوئی کردار بھی بطور خاص دلکش نہیں، منظر نگاری "خواب ہستی" سے بہتر ہے۔ بیانات میں غضب کی روانی اور تسلسل ہے یہ ناول پہلے ناول سے قدرے بہتر ہے۔

علی عباس حسینی نے بھی دو مشہور ناول لکھے۔ اِن کا پہلا ناول سر سید احمد پاشا یا قاف کی پری ہے۔ دوسرا "شاید کہ بہار آئی ہے" اوّل الذکر سر تا سر رومانی ہے مگر ثانی الذکر نفسیاتی۔ جس میں میاں بیوی کی نفسیاتی الجھنیں پیش کی گئی ہیں۔ یہ دونوں ناول فن کی حیثیت سے کامیاب ہیں مگر افسوس ہے کہ ان کی طرف زیادہ توجہ نہیں دی گئی۔

اس عرصے میں نیاز فتح پوری، عظیم بیگ چغتائی، آغا شاعر، بیخود، قاری سرفراز حسین وغیرہ نے بھی ناول کی صنف کی طرف کی توجہ دی مگر انہوں نے اس صنف کے پھیلاؤ میں ضرور مدد کی سا سے آگے بڑھانے کے لئے کوئی کارنامہ انجام نہیں دیا۔

اس کے بعد اردو ناول کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے۔ لیکن اس دور کا جائزہ لینے سے پہلے ضروری ہے کہ ملک میں جو سیاسی اور سماجی تبدیلیاں ہو رہی تھیں ان کا جائزہ لیا جائے۔ سنہ ۱۹۳۰ء کے بعد ہندوستان کی اقتصادی حالت اور خراب ہو گئی تھی۔ بے روزگاری بڑھ چلی تھی۔ سیاسی میدان میں بڑی ہلچل تھی۔ انگریزوں کے خلاف ہنگامے تھے۔ مزدور کارخانہ دار، کسان اور زمیندار کی کش مکش تھی سنہ ۱۹۳۶ء سے ہندوستان میں ایک ایسی تحریک شروع ہوئی جو اگرچہ بظاہر ادبی تحریک تھی مگر اس کے مقاصد اس سے کہیں زیادہ وسیع تھے۔ وہ ہندوستان کے لوگوں کو بیدار کرنا اور انہیں استحصالی قوتوں کے خلاف منظم کرنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ ادب زندگی کا مفسر ہی نہیں ہوتا مبلغ بھی ہوتا ہے۔ ادب کے ذریعے عام لوگوں میں ان کی غربت اور مفلوک الحالی کا احساس پیدا کرنا چاہیئے اور انہیں سرمایہ دار کے خلاف کش مکش میں شریک کرنا چاہیئے۔ یہ لوگ کارل مارکس اور لینن وغیرہ کے نظریات سے متاثر تھے اور ہندوستان سے انگریزوں کو نکال کر ایک طرح کا اشتراکی نظام قائم کرنا چاہتے تھے۔ ان لوگوں کا خیال تھا کہ ادب میں تبلیغ اور پرچار ہونا ضروری ہے۔ ادب کا مقصد لوگوں کو مایوس کرنا نہیں بلکہ ان کے دلوں میں روشن مستقبل کی جوت جگانا ہے۔ وہ مذہب وغیرہ کو بھی استحصالی قوتوں میں شمار کرتے تھے۔ ان لوگوں کے علاوہ بہت سے ایسے لکھنے والے بھی موجود تھے جو ابھی تک پوری طرح مذہب سے وابستہ تھے اور مذہبی اقدار کے احیار کی کوشش کر رہے تھے۔ ان کی تحریریں بھی اس مقصد کے لئے وقف تھیں۔ غرض یہ سارا دور ایک طرح سے مقصدی ناول کا تھا خواہ اس کا مقصد مذہب کا احیار ہو یا اشتراکی نظام کی ترویج۔

اول الذکر گروہ میں، جسے ترقی پسند مصنفین بھی کہا جاتا ہے۔ جو ناول نگار زیادہ مشہور ہیں ان میں قاضی عبدالغفار، سجاد ظہیر، عصمت چغتائی، کرشن چندر، عزیز احمد ضیار سرحدی وغیرہ ہیں۔ دوسرے گروہ میں ایم اسلم، رشید اختر ندوی، رئیس احمد جعفری، صالحہ عابد حسین وغیرہ شامل ہیں۔

ترقی پسند مصنفین میں زیادہ اہم نام تین ہیں۔ عصمت چغتائی، کرشن چندر اور عزیز احمد۔ ان میں سے ہر ایک کا اسلوب اور موضوع جدا جدا ہے۔

عصمت کے اب تک تین ناول یعنی ضدی، ٹیڑھی لکیر اور معصومہ شائع ہوئے ہیں۔ ان میں بہترین ناول ٹیڑھی لکیر ہے۔ ضدی میں ایک کردار پورن کا رومانی المیہ پیش کیا گیا ہے لیکن اس کا پلاٹ حد درجہ مصنوعی ہے۔ ٹیڑھی لکیر میں ایک لڑکی شمشاد عرف شمن کا قصہ ہے۔ جس کی زندگی اونچ نیچ سے بھرپور ہے، وہ ایک نچلے متوسط اور کثیر الاولاد گھرانے میں پیدا ہوتی ہے۔ جہاں اس کی ترتیب ڈھنگ سے نہیں ہو پاتی اور وہ مختلف قسم کی نفسیاتی الجھنوں کا شکار ہو جاتی ہے۔

وہ رفتہ رفتہ کچھ پڑھ لکھ کر بی اے ہو جاتی ہے۔ پھر وہ تدریس کے پیشے کو اختیار کر لیتی ہے۔ لیکن یہاں بھی اس کی نا آسودگی اور احساس کمتری برابر اس کے لئے پریشانیوں کا باعث بنے رہتے ہیں۔ اس ناول کا پلاٹ دلچسپ اور حقیقت نگاری کی عمدہ مثال ہے۔ اس میں ہمارے نچلے متوسط طبقوں کی نفسیاتی الجھنوں کی مصوری نہایت کامیابی سے کی گئی۔ اس ناول کا انجام کچھ جچتا نہیں۔ اگر اس کا اختتام اچھا ہوتا تو یہ اردو ناول نگاری کا ایک شاہکار ہوتا۔ موجودہ صورت میں بھی یہ اردو ناول کے سرمائے میں اعلیٰ مقام رکھتا ہے۔ مصنفہ تیسرا ناول معصومہ ہے۔ اس میں ایک ایسی لڑکی کی داستان بیان کی گئی ہے جو اپنے خاندان کی پرورش کے لئے بدکار بننے پر مجبور کی جاتی ہے۔ اس میں سماج پر طنز کی گئی ہے۔ اس ناول کا پلاٹ سادہ اور موثر ہے مگر بعض واقعات ناقابل یقین ہی معلوم ہوتے ہیں۔

عصمت چغتائی کی سب سے بڑی خوبی ان کی زبان اور اسلوب ہے۔ ان کے مکالمات تیز ترشے ترشائے اور کردار کی نفسیات کے عین مطابق ہوتے ہیں۔ وہ تاثر پیدا کرنے کے لئے طنز کے حربے کا بھرپور اور کثرت سے استعمال کرتی ہیں۔ ان کی تشبیہوں اور استعاروں میں جدت اور زندگی ہوتی ہے۔ ان کے ہاں اسمائے صوت کے استعمال سے منظر کو زندہ کرنے کے معجزے بار بار ملتے ہیں۔ غرض عصمت اردو کی ایسی مصنفہ ہیں جن سے بہت کچھ سیکھا جاسکتا ہے۔

اردو ناول نگاروں کی صف میں کرشن چندر بھی شامل ہو جاتے ہیں۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر افسانہ نگار ہیں بلکہ حقیقت یہ ہے کہ ان کے ناول بھی طویل افسانے ہی ہیں۔ ان کے ناول شکست، جب کھیت جاگے، طوفان کی کلیاں، دل کی وادیاں سو گئیں وغیرہ ہیں۔

ان ناولوں میں غربت، افلاس، جہالت، استحصال، ہندو مسلم فسادات اور طبقاتی کشمکش کی عکاسی کی گئی ہے۔ ڈاکٹر سہیل بخاری نے کرشن چندر کا مقام بطور ناول نگار ان الفاظ میں متعین کیا ہے۔

> "کرشن چندر دراصل قدرت سے شاعر کا دل و دماغ لے کر پیدا ہوئے تھے لیکن بخت و اتفاق سے انہوں نے اپنے اظہار خیال کے لئے افسانے کو منتخب کر لیا اور نثر میں شاعری کرنے لگے ...... ان کے یہاں جذباتی عنصر بہت بھرا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ جذبات نگاری ایک حد تک مسحور کن ہوتی ہے۔ لیکن اس سے آگے انسان اکتانے لگتا ہے۔ ان کے انداز بیان میں رقت انگیزی اور تحریر میں تقریر کا سا جوش بہت ہوتا ہے۔"

عزیز احمد نے ہوس، مرمر اور خون، گریز، آگ، ایسی بلندی ایسی پستی اور شبنم لکھے جو اردو ناول میں ایک خاص مقام رکھتے ہیں بلکہ بعض نقادوں کی رائے میں پریم چند کے بعد اردو ناول میں

انہیں سے توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں۔ گریز میں پورے یورپ کو اور اس کے سیاسی و اقتصادی و جنسی اقدار کو ایک ہندوستانی کے نقطہ نظر سے پیش کیا گیا ہے۔ کہانی بہت حد تک ہیرو نجم الحسن کے گرد گھومتی ہے۔ یہ کرداری ناول ہے جس میں ہیرو کا کردار کامیابی سے پیش کیا گیا ہے۔ عزیز احمد کا ترقی پسندانہ رجحان آگ میں پوری آب و تاب سے جلوہ گر ہوتا ہے، اس میں روس کی انقلابی سرگرمیوں کے ساتھ ساتھ ہندوستان کی اہم سیاسی تبدیلیاں بھی نظر آتی ہیں۔ اس میں غربا کے استحصال کی تصویر کشی نہایت موثر ہے۔ ایسی بلندی ایسی پستی میں حیدر آباد دکھن کے طبقہ امراء کو پیش کیا گیا ہے۔

عزیز احمد کے موضوعات میں کافی تنوع ہے۔ ان کے ہاں خارجی حقیقت نگاری اور نفسیاتی تحلیل کی کامیاب کوششیں ملتی ہیں۔ ان کی زبان پر دکنی کا اثر ہے۔ ان کا اسلوب بے تکلف اور سادہ ہے مگر خوبصورت اور منجھا ہوا نہیں ہے۔

دوسرے گروہ کے لوگوں نے تاریخی واقعات یا شخصیات کو اپنی جولاں گاہ بنایا ہے۔ مگر افسوس ان کے ہاں فنی پختگی نہیں۔ ایم۔ اسلم ہوں یا رشید اختر ندوی یا رئیس احمد جعفری۔ ان میں وہی خامیاں ہیں جو شرر کے ناولوں میں پائی جاتی ہیں۔ مگر شرر کی تاریخی اہمیت ان لوگوں سے کہیں زیادہ ہے۔

قیام پاکستان کے بعد یا اس کے لگ بھگ جن ناول نگاروں کو مقبولیت حاصل ہوئی ان کے نام یہ ہیں، عادل رشید، قیسی رامپوری، نسیم حجازی وغیرہ۔ لیکن اس دور کے ناول نگار زیادہ اہم نہیں ہیں۔ البتہ ۱۹۶۰ء کے بعد سے اب تک کچھ ناول ضرور لکھے گئے ہیں۔ اس سلسلے میں اہم قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور، عبداللہ حسین، جمیلہ ہاشمی، رضیہ فصیح احمد اور الطاف فاطمہ وغیرہ ہیں۔ پھر اسی دور میں خاتون ناول نگاروں کے ناولوں کا سیلاب سا آیا ہوا ہے۔ ان میں زیادہ مقبول اے آر خاتون، عائشہ جمال، فاطمہ مبین، رضیہ بٹ، سلمیٰ کنول وغیرہ ہیں۔ ان سب ناول نگاروں میں زیادہ اہم نام قرۃ العین حیدر، احسن فاروقی، شوکت صدیقی، ممتاز مفتی، خدیجہ مستور اور عبداللہ حسین ہیں۔ ان میں سے قرۃ العین حیدر اور احسن فاروقی نے ایک سے زیادہ ناول لکھے باقی تمام مصنفین نے ایک ایک ناول لکھا ہے پھر بھی ان کی بڑی اہمیت ہے۔

قرۃ العین حیدر کے تین ناول مشہور ہیں۔ میرے بھی صنم خانے، سفینۂ غم دل اور آگ کا دریا، پہلے دونوں ناولوں کی فضا زیادہ تر نغمہ و نور اور رنگ و آہنگ کی فضا ہے۔ آگ کا دریا میں بھی یہ کیفیت کہیں کہیں جھلک اٹھتی ہے مگر اس کا موضوع مختلف ہے، اس ناول میں ایک نیا تجربہ کیا گیا ہے۔ اس میں ہندوستان اور پاکستان کی گذشتہ ایک ہزار برس کی تاریخ کو قصے کا روپ دیا گیا ہے۔ ظاہر ہے کہ کوئی کردار ایسا نہیں ہوسکتا جو ایک ہزار سال تک زندہ رہ سکے۔ اس لئے مصنفہ ایک کردار کو لے کر آگے بڑھتی ہے مگر ہر دور کے خاتمہ پہ اسی کردار کا قالب بدل دیتی ہے مگر اس میں خاندانی

تسلسل موجود رہتا ہے۔ اس طرح ایک ہی کردار ہر قسم کی تبدیلیوں سے گزرتا اور پیکر بدلتا آگے بڑھتا رہتا ہے۔ ہندوؤں کے عہد کا گوتم نیلمبر ہی مسلمانوں کے عہد کا ابوالمنصور ہے۔ اس لحاظ سے یہ ناول اردو میں ایک تجربے کی حیثیت رکھتا ہے اگرچہ اس قسم کے تجربے یورپ میں ہو چکے ہیں۔

"آگ کا دریا" کے بعض حصے نہایت حسین اور دلکش ہیں۔ بیانات میں زور ہے۔ خصوصاً بدھ مت کے دور میں ہندوستان کے دلفریب قدرتی مناظر کی عکاسی بہت عمدہ ہے مگر اس ناول میں بعض خامیاں بھی ہیں۔ اس میں تاریخ کو جانبدار رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ مصنفہ کو مسلمانوں کے طویل عہد میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔ پھر اس میں تناسب کا شدید فقدان ہے۔ ہندوؤں کے دور کو سوا سو کے قریب صفحات دیے گئے ہیں یہی کیفیت اسلامی دور کی ہے۔ گویا ایک ہزار سے زیادہ سال کی مدت کو زیادہ سے زیادہ تین سو صفحات میں مکمل کر دیا گیا ہے۔ مگر انگریزوں کے عہد اور خصوصاً اس کے آخری چند برسوں کو پھیلا کر کئی سو صفحات میں لکھا گیا ہے۔ یہ بات ذہن کو ناگوار معلوم ہوتی ہے۔

ڈاکٹر احسن فاروقی کے ناولوں میں شام اودھ، آبلہ دل کا اور سنگھم مشہور ہیں۔ شام اودھ اور آبلہ دل کا بھی کمزور ناول ہیں جن میں واقعات کی بے رنگی اور کرداروں کی ناپختگی ملتی ہے مگر سنگھم تو بالکل ناکام ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ اس پر مصنف فخر کرتا ہے۔ یہ قرۃ العین حیدر کے ناول آگ کا دریا سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ مگر سنگھم اسلامی عہد سے شروع ہو کر قیام پاکستان کے عرصے پر پھیلا ہوا ہے۔ اس میں قصہ پن زیادہ نہیں ہے۔ یوں لگتا ہے جیسے چند تاریخی معلومات کو ایک دوسرے کے ساتھ بے ربطی سے ٹانک دیا گیا ہے۔

صدر ایوب کے زمانے میں ادارۂ مصنفین پاکستان (رائٹرز گلڈ) کا قیام عمل میں لایا گیا۔ جس کا مقصد یہ تھا کہ ادیبوں سے بھی حکومت کے استحکام میں مدد لی جائے۔ اس ادارے کے توسط سے بعض سرمایہ داروں نے ادبی انعامات کے سلسلے قائم کئے۔ ان میں "آدم جی ادبی انعام" خاص طور پر قابلِ ذکر ہے اس انعام کے حصول کے لئے بہت سے ناول بھی پیش کئے گئے۔ ان میں سے بعض ناول اردو ناول کی صنف میں عمدہ اضافہ ہیں۔ خصوصاً شوکت صدیقی کا ناول خدا کی بستی، خدیجہ مستور کا آنگن اور عبداللہ حسین کا اداس نسلیں۔ اگرچہ دو اور ناول یعنی تلاش بہاراں (جمیلہ ہاشمی) اور آبلہ پا (رضیہ فصیح احمد) کو بھی انعام کا مستحق سمجھا گیا مگر وہ زیادہ اہم نہیں ہیں۔ ان کے مقابلے میں ممتاز مفتی کا ناول علی پور کا ایلی اپنی خامیوں کے باوجود زیادہ توجہ کا مستحق ہے حالانکہ اسے اس انعامی مقابلے میں رد کیا گیا ہے، خدا کی بستی میں کراچی جیسے صنعتی شہر میں جرائم پیشہ اور بدنیات لوگوں کی تصویر کشی کی گئی ہے جو قابل داد ہے البتہ اس ناول کا ایک ضمنی واقعاتی سلسلہ جو

سکائی لارک تحریک کے نام سے منسوب ہے محض تکلف اور بھرتی کا ہے۔ "خدیجہ مستور کا آنگن"، پس منظر کے لحاظ سے سیاسی ہے لیکن اس سے یہ نتیجہ سامنے آتا ہے کہ اس دور میں سیاست گھریلو زندگیوں کو کس طرح متاثر کر رہی تھی؟ اس کا پلاٹ سلیقے سے تعمیر کیا گیا ہے۔ اس میں سوز اور درد ہے۔ کردار مٹے مٹے سے ہیں جو سماجی اور اقتصادی بے انصافیوں کی علامتیں ہیں۔ عبداللہ حسین کا اداس نسلیں، سر سید احمد خاں کے دور کے ذرا بعد سے قیام پاکستان کے واقعات تک محدود ہے۔ اس میں بتایا گیا ہے کہ ہندوستان کے اقتصادی، سیاسی، سماجی حالات، جنگوں اور بے روزگاری وغیرہ نے لوگوں کو کتنا بے حس، مردہ اور اداس بنا دیا ہے۔ اس میں واقعات کا تناسب تو زیادہ موزوں نہیں۔ البتہ تاریخ کے پردے میں مصنف کے بنے بنائے تعصبات سے ہمیں واسطہ نہیں پڑتا۔ وہ محض دیکھنے اور دکھانے پر اکتفا کرتے ہیں۔ اس ناول کی سب سے بڑی خوبی اس کے جاندار، متحرک اور زندہ بیانات ہیں، ممتاز مفتی کا ناول، علی پور کا ایلی ضخیم چیز ہے۔ ابتدائی چار سو صفحات بہت اچھے ہیں مگر بعد میں ناول رفتہ رفتہ مصنف کے قابو سے باہر ہو گیا ہے اور بالکل بکھر گیا ہے۔ یہ ایک کردار کا نفسیاتی اور ذہنی ارتقار ہے، جس کی زندگی عیش و نشاط سے شروع ہوتی ہے۔ لیکن رفتہ رفتہ اسے مذہبیت کی طرف لے آتی ہے لیکن آخری حصہ زیادہ متاثر نہیں کرتا کیونکہ واقعات کچھ مافوق الفطرت اور ناقابلِ یقین ہو جاتے ہیں۔ بہرصورت یہ ناول قابل قدر ہے۔ اس کی ہیروئن شہزاد کا کردار دلکش اور زندہ ہے، سہیل بخاری نے اردو ناول نگاری میں ناول کے ارتقار کی ساری بحث کو جس طرح سمیٹا ہے۔ اس کا خلاصہ یوں ہے، اردو ناول کے آغاز کے ساتھ ہی یہاں افسانے بھی آ گئے۔ جنہوں نے ناولوں کی مقبولیت کو نقصان پہنچایا، دوسری وجہ یہ ہے کہ یہاں کا ذہن ابھی اچھے ناول کو قبول کرنے پر آمادہ نہیں، یہاں کے ناول نگاروں میں نفسیاتی بصیرت کی کمی ہے۔ پھر بھی چند برسوں میں کچھ اچھے ناول لکھے گئے ہیں جو اس بات کا یقین دلاتے ہیں کہ ناول ختم نہیں ہوا بلکہ شاید آئندہ ناول پھر سے اپنے صحیح مقام پر فائز ہو جائے گا اور افسانے کے دوش بدوش ترقی کی منزلیں طے کرے گا۔

اُردو ڈرامہ کی ابتدا اور ارتقاء

قدیم زمانہ سے لے کر آج تک فنی اصطلاح میں ڈرامہ کا اطلاق اس صنف ادب پر ہوتا ہے جس کے الفاظ میں گفتار کی متحرک قوت اور کردار میں عمل اور ارادہ کی کیفیت موجود ہے۔ حقیقی معنوں میں ڈرامہ مجسم عمل ہے اس کو صرف عمل کی لفظی تصویر کہنا بھی کافی نہیں۔ اس کی تخلیق میں ڈرامہ نگار اداکار، تماشائی اور اسٹیج کے تمام کارپرداز ممکنہ برابر کے شریک ہیں۔ ڈرامہ میں زندگی کی حقیقتوں اور اس مظاہر کو کردار اور مکالموں کے وسیلے سے پیش کیا جاتا ہے۔ ڈرامے کی دو بڑی قسمیں ٹریجڈی اور کامیڈی ہیں۔ ا۔ (پلاٹ (موضوع یا کہانی کا مواد) یا نفس مضمون ۲) کہانی کا مرکزی خیال یا تھیم) ۳) آغاز ۴) کردار و سیرت نگاری ۵) مکالمہ (۶) تسلسل، کش مکش اور تذبذب ۷) تصادم ۸) نقطۂ عروج ۹) ڈراما کے اجزائے ترکیبی میں اگر ان میں سے ایک بھی کمزور یا غیر موجود ہو تو ڈراما کی تکمیل و تشکیل میں خامی رہ جائے گی۔

ڈرامے کی ابتدا یونان میں ہوئی۔ ہندوستان، پاکستان میں بھی ایک طرح کا ڈرامہ جو ناٹک کہلاتا ہے بہت پہلے پیدا ہو چکا تھا۔ بھاس۔ کالی داس سریش اور بھوبھوتی ایسے چوٹی کے ڈرامہ نگار، سنسکرت میں ڈرامے تحریر کرتے تھے۔ کالیداس کے ڈرامے وکرما جیت کے عہد میں لاکھوں روپیہ کے مصارف سے اسٹیج کئے گئے۔ کالی داس کا ڈرامہ شکنتلا، حقیقت یہ ہے کہ اپنی نظیر نہیں رکھتا۔ اس کا کئی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا ہے سریش کا "رتناولی" اور بھوبھوتی کا "رام چرتر" اور "مادھو مالتی" بھی بہت مشہور ڈرامے ہیں۔ چونکہ سنسکرت ناٹکوں اور یونانی ڈراموں کی ترتیب میں بہت فرق پایا جاتا ہے اس لئے سنسکرت ناٹک کو یونان کی نقل نہیں مانا جا سکتا۔

اس میں کوئی شک نہیں کہ اردو ڈراما کے بنیادی عناصر میں سنسکرت ڈراموں کے ترکیبی اجزاء اور اداکاری وغیرہ کی ہیئتی ترکیب میں ان کے فنی لوازم بڑی حد تک شامل ہیں۔ عبداللہ یوسف علی آئی سی ایس نے اردو ڈراما کے عناصر ترکیبی حسب ذیل قائم کئے۔ قدیم سنسکرت ڈراما۔ اہل ہنود کے خالص مذہبی ناٹک کرنیکل پلے اور دیوتاؤں اور دیویوں کے حالات ۳) سوانگ نوٹنکی نقلیں وغیرہ ۴) اسلامی نظمیں اور قدیم روایات ۵) زمانہ حال کا انگریزی ڈرامہ سٹیج
(دو نو ... [illegible])

ڈرامہ نگاری کا آغاز کب اور کن حالات میں ہوا؟ ابھی تک تحقیق طلب ہے۔ اگرچہ اندر سبھا کو اردو کا پہلا ڈرامہ کہا جاتا ہے لیکن یہ صحیح نہیں کیونکہ بعض ایسے ڈراموں کا

سراغ ملا ہے جو اگرچہ مذہبی تھے لیکن پیش ایسی زبان میں کیے گئے تھے جسے اس وقت ہندی یا ہندوستانی کہتے تھے۔ چونکہ ایسا کوئی ڈرامہ تحریری صورت میں موجود نہیں اس لیے اس بارے میں کوئی قطعی رائے بہت مشکل ہے۔ اور اس لحاظ سے کہ اندر سبھا سلیس اور فصیح اردو کی تصنیف ہے۔ گو اس کے بعض گانے ہندی زبان میں ہیں۔ یہ ڈرامہ ضرور اردو کا پہلا ناٹک ہے۔ اندر سبھا کی تصنیف کو واجد علی شاہ کی فرمائش سے بھی منسوب کیا جاتا ہے اور امانت کو سلطانی دربار کا شاعر بتایا جاتا ہے۔ لیکن تاریخی شواہد اس کے قطعی خلاف ہیں۔ پروفیسر رضوی واجد علی شاہ کو بھی پہلا ڈرامہ نویس مانتے ہیں۔ "رادھا کنہیا" میں جو واجد علی شاہ کی تصنیف لطیف ہے اس قصہ میں وہ تمام عناصر ملتے ہیں جو ایک ڈرامے کا جزو لاینفک ہیں۔ کچھ بھی ہو اسے اتنا ضرور ثابت ہوتا ہے کہ واجد علی شاہ کے عہد میں ڈرامہ ایک نئے دور میں داخل ہو گیا۔

اندر سبھا اپنے زمانے میں بہت مقبول ہوئی۔ مختلف شاعروں نے امانت کی پیروی میں اندر سبھائیں تحریر کیں۔ لیکن مولوی مدن کی سی بات پیدا نہ ہو سکی۔ اندر سبھا میں اگرچہ جذبات نگاری، خارجی تفصیلات، نفسیاتی مطالعہ، مشاہدے اور ڈرامائی ترتیب کی بہت کمزوریاں ہیں۔ لیکن اس کے چند در چند محاسن نے اس کو بہت فروغ دیا۔ زبان و بیان کی فصاحت و دلکش مکالموں کی سادگی و بے ساختگی۔ پسندیدہ دھنوں میں گانوں کی شمولیت، رقص و نغمہ اور شعر و ادب کے حسین امتزاج اور رنگین تنوع نے اسے اردو کے منظوم ڈراموں میں سب سے اونچا درجہ عطا کیا۔ اس کے کردار ہماری زمین کے رہنے والے ہیں۔ لیکن ہماری داخلی دنیا اس سے ناآشنا نہیں۔ اندر سبھا، تاریخی، معاشرتی اور ادبی حیثیت سے سنگ میل ہے اور ڈرامے کا دوسرا دور پارسی تھیٹر کا دور ہے۔ شروع عہد کے ڈرامے منظوم ناٹک ہیں جو اندر سبھا کے طرز پر لکھے گئے۔ بمبئی اور دوسرے مقامات دہلی کلکتہ وغیرہ میں۔ پارسی تھیٹر کمپنیاں قائم ہوئیں تو انہوں نے اسی طور کے ڈرامے اپنائے۔ اول اول ان کمپنیوں نے مرہٹی اور گجراتی میں ڈرامے اسٹیج کیے مگر ناکامی ہوئی اور پھر عوام کے ذوق کے پیش نظر اردو میں ڈراموں کا آغاز کیا۔ اِن کمپنیوں میں اوریجنل تھیٹریکل کمپنی، وکٹوریہ ناٹک کمپنی۔ نیو الفریڈ کمپنی۔ اولڈ پارسی تھیٹریکل کمپنی قابل ذکر ہیں۔

یہ تمام کمپنیاں آخری بھڑک دکھا کر ۱۹۳۵-۳۶ء کے لگ بھگ ختم ہو گئیں۔ ان سب کے اسٹیج کا انداز قدیم طرز ہی کا رہا۔ موجودہ تقاضوں کا لحاظ کہیں نہ رکھا گیا۔ اداکاری میں جدت برتی گئی نہ اسٹیج کے ساز و سامان میں کوئی ندرت نظر آئی اور نہ ڈراموں کے انداز میں ترمیم روا

رکھی گئی۔ آخر رجعت و قدامت کے اسباب و اطوار جدید ترقی و تہذیب کے عہد میں تعلیم یافتہ طبقہ کو گوارا نہ ہو سکے۔ اس لئے اس اسٹیج کے چراغ کا گل ہونا لازمی تھا۔ اس دور کے ڈرامہ نگاروں میں رونق بنارسی، میاں حسین ظریف، طالب بنارسی بیتاب دہلوی اور آغا حشر قابل ذکر ہیں۔

رونق بنارسی پارسی اسٹیج کے پہلے غیر پارسی ڈرامہ نگار ہیں۔ ان کے باپ دادا بنارس کے رہنے والے تھے۔ خود ان کی پیدائش دکن میں ہوئی، تاریخ پیدائش ۱۸۲۵ء اور سن وفات ۱۸۸۶ء ہے ابتدائی تعلیم کے بعد بمبئی میں ایک کاٹن مل میں ملازم ہو گئے۔ وہیں تھیٹر کا شوق ہوا۔ پارسی کمپنیاں زوروں پر تھیں۔ چونکہ ان کی تعلیم معقول تھی۔ اردو میں شعر بھی کہتے تھے۔ ادھر سے کسی پارسی مالک کمپنی سے راہ رسم ہو گئی بس اشارہ پاتے ہی ڈراموں پر جھک پڑے۔ رونق چونکہ ایک خوش گو شاعر تھے اور سلیس نثر نگاری میں قدرت بھی رکھتے تھے اس لیے انہوں نے کئی اچھے ڈرامے لکھے۔ ان کے ڈراموں کے پلاٹ بھی اپنے دور کے انداز میں قدیم مثنویوں، قصے، کہانیوں اور طلسماتی مافوق الفطرت واقعات پر مبنی ہیں۔ سماجی زندگی کی متحرک کیفیت، فطری تصادم یا حیات انسانی کی ایسی کوئی کشمکش کسی ڈرامے میں نہیں پائی جاتی جسے حیات معاشرہ کی عکاسی کہا جا سکے۔

رونق کے ڈراموں کی فہرست حسب ذیل ہے:

(۱) بے نظیر بدر منیر (۲) لیلیٰ مجنوں (۳) انجام الفت (۴) پورن بھگت (۵) سیف سلیمانی عرف معصوم معصومہ (۶) حاتم بن طے (۷) عاشق کا خون عرف دامن پہ دھبہ (۸) فسانہ عجائب عرف جان عالم و انجمن آرا (۹) طلسم زہرہ (۱۰) ستم ہامان عرف فریب عزرائیل (۱۱) انصاف محمود شاہ عرف ظلم عمران (۱۲) عجائبات پرستان عرف بہارستان عشق (۱۳) ظلم اظلم (۱۴) خواب گاہ عشق (۱۵) خواب محبت (۱۶) خورشید نور (۱۷) نگین لکاؤلی (۱۸) نقش سلیمانی (۱۹) فریب فتنہ (۲۰) نورالدین اور حسن افروز (۲۱) جمیل گلاب (۲۲) گھڑی کا گھڑیال (۲۳) میاں پسو اور بیوی کھٹمل، موخرالذکر تین ڈرامے مزاحیہ ہیں۔

میاں حسین ظریف:

ظریف کا اسلوب تحریر مرزا رسوا کے الفاظ میں "بمبئی کے مچھلی بازار کی بول چال کا نمونہ ہے شعر و شاعری کا عام انداز پست اور ادنیٰ درجہ کا ہے۔ البتہ چند قطعات جو قصیدہ کے طور پر نظر آتے ہیں۔ کسی حد تک سلاست کا نمونہ ہیں۔"

یہ صاحب زیادہ تر بیشن جی فرام جی کی پارسی اور وکٹوریہ کمپنی ہی کے لئے قطع و برید کرتے اور مروجہ طور پر بزعم خویش ڈرامہ نگار بننے کی کوشش کرتے۔ ان کی طبع زاد تصانیف میں خیال عمل اور طرز ادا کسی لحاظ سے بھی کوئی خوبی نظر نہیں آتی۔

ظریفؔ حق یہ ہے کہ ڈرامہ نویس کم ڈرامہ سارق زیادہ تھا۔ اس کی تصانیف ـــــ سے اس کا ثبوت ملتا ہے کہ انہوں نے ڈرامہ طبع زاد پلاٹ پر رقم نہیں کیا۔ البتہ ان کی خداداد لیاقت کی داد ضرور دی جاسکتی ہے کہ ایک ادنیٰ درجہ کے شاعر اور نثر نویس ہونے کے باوجود انہوں نے کمال جانفشانی سے اتنی مشق ضرور بہم پہنچائی کہ اپنے مسروقہ مال میں اس چابکدستی سے تبدیلیاں کر کے ایک مدت پیش کرتے رہے کہ معاصر ڈرامہ نگاروں میں ان کا نام سرفہرست ہے۔

طالب بنارسی:

ان کا نام ونائک پرشاد تھا۔ بنارس میں پیدا ہوئے، وہیں اردو انگریزی، فارسی اور ہندی کی تعلیم حاصل کی۔ شعر گوئی کا شوق ہوا۔ راسخ اور داغ دہلوی سے اصلاح لی۔ ملازمت کی تلاش میں کلکتے گئے، محکمہ ڈاک میں ملازم ہو گئے۔ وہیں تھیئٹر کا شوق ہوا اور بمبئی چلے گئے اور رونق بنارسی کی جگہ وکٹوریہ ناٹک منڈلی میں مستقل ڈرامہ نویس کی حیثیت سے ملازمت مل گئی۔ وہاں انہوں نے پہلا ڈرامہ "نگاہ غفلت" لکھا۔ اس کی بہت شہرت ہوئی۔ ان کا ایک ڈرامہ "ہریش چندر" جو ۱۸۹۵ء میں لکھا گیا اور کھیلا گیا اس قدر کامیاب ہوا کہ بمبئی میں ڈیڑھ سال تک دکھایا جاتا رہا۔

طالب بنارسی پارسی اسٹیج کے ابتدائی دور میں سب سے نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی زبان فصیح و شستہ ہے۔ گو ڈراموں کے پلاٹ عام روش سے ہٹ کر نہیں اور ان میں سماجی زندگی کے کسی پہلو کی موثر عکاسی نظر نہیں آتی۔ تاہم اپنے معاصرین میں ان کو کسی لحاظ سے امتیازی درجہ حاصل ہے۔ تدبیر کاری اور فنی آراستگی نسبتاً بہتر ہے۔ مکالموں میں زبان و بیان کی سلاست اور برجستگی پائی جاتی ہے۔ چونکہ شعر و سخن کے ساتھ طالب فن موسیقی پر عبور رکھتے تھے، اسی لئے ان کے گانوں کے بول مترنم ہیں۔ چنانچہ ان کی طرزیں کافی مقبول ہوئیں۔ ان کے گیتوں کی زبان عام فہم ہندی آمیز سادہ اور غزلیں جذبات و بندش تراکیب کے لحاظ میں دل کش ہیں۔

طالب ہی سب سے پہلے ڈرامہ نگار ہیں جنہوں نے متقدمین و معاصرین کے مقابلہ میں اپنے مکالموں کے لیے زیادہ فصیح نثر استعمال کی اور انہی خصائص نے ان کو اس عہد کا بہترین ڈرامہ نگار تسلیم کرا لیا۔ ان کے ڈراموں کے نام یہ ہیں۔

(۱) نگاہِ غفلت (۲) لیل و نہار (۳) نل دمینتی (۴) چمن عشق (۵) فسانۂ عجائب (۶) دلیر دل شیر (۷) خزانہ عیب (۸) کرشمۂ محبت (۹) طلسمات گل (۱۰) گوپی چند (۱۱) ہریش چندر (۱۲) سنگین بکاؤلی (۱۳) الہ دین (۱۴) دکرولاس (۱۵) عاشق کا خون (۱۶) خورشید عالم۔

بیتاب دہلوی:

الفرڈ کمپنی میں احسن کے بعد ڈرامہ نگاری کی خدمت بیتاب کے سپرد ہوئی یہ کمپنی میں باقاعدہ

کام کرتے اور رسالہ تھیٹیکل نکالتے تھے۔ جس میں استاد زمانہ کے مشہور ڈراموں کا ترجمہ چھپتا تھا۔ بیتاب نے پہلا ڈرامہ "قتیل نظر" کمپنی کے واسطے تیار کیا۔ اس کی مقبولیت کی شاید یہ وجہ بھی ہو کہ اس زمانہ میں دلی کی ایک رنڈی نظیر نامی مار ڈالی گئی تھی۔ جس کا چرچا لوگوں میں پھیلا ہوا تھا۔ بیتاب نے ایک ڈرامہ مہابھارت لکھا جو دہلی میں دکھایا گیا اور بہت مقبول ہوا بیتاب اس میں بہت مہارت رکھتے تھے کہ مہابھارت وغیرہ ہندوؤں کی مذہبی کتابوں سے جو دلچسپ واقعات کا خزانہ ہیں ضروری دلچسپ واقعات چن لیتے اور ان کو نہایت عمدہ اور دلفریب طریقے سے ڈرامہ کا جامہ پہناتے تھے۔ ان کے ڈراموں کی زبان مقفّٰی ہوتی ہے جو بعض وقت بہت بری معلوم ہوتی ہے۔ اس طرح ہندی اور سنسکرت الفاظ فارسی اور عربی الفاظ کے ساتھ بہت برے اور بے میل معلوم ہوتے ہیں۔ اور کانوں پر گراں گزرتے ہیں۔ اشعار بھی موقع بے موقع مکالمے میں استعمال ہوتے ہیں اور بعض وقت رنج و غصہ کے موقع پر بھی شعر پڑھے جاتے ہیں جو بالکل خلاف فطرت چیز ہے۔ مگر باوجود ان خامیوں کے بیتاب نے ڈرامہ نگاری میں توسیع اور ترقی ضرور کی۔ ان کے ڈراموں کی شہرت زیادہ تر اس وجہ سے بھی ہوئی کہ مشہور عورتیں اس میں تماشہ کرتی تھیں مختصر یہ کہ بیتاب کے جذبات عمیق اور ان کے کیرکٹر زبردست ہوتے ہیں۔ اور وہ اصول ڈرامہ کو خوب سمجھتے تھے۔

آغا حشر کشمیری:

حشر کا پورا نام آغا محمد شاہ تھا۔ آبائی وطن کشمیر لیکن ان کے بزرگ بنارس میں بس گئے تھے۔ تاریخ ولادت ۱۸۷۶ء ابتدائی تعلیم گھر پر حاصل کی۔ ہائی سکول میں آٹھویں میں پڑھتے تھے کہ شاعری کی چاٹ پڑ گئی۔ حشر تخلص کیا اور ٹھیک ٹھیک کو غزل خوانی شروع کر دی۔ ۱۸۹۷ء کے وسط میں الفریڈ تھیٹر کمپنی بنارس آئی تو حشر نے اس کے کئی ڈرامے دیکھے اور وہیں سے ڈرامہ نویسی کا شوق پیدا ہوا، جس نے گھر کا نہیں چھوڑا۔ ۱۸۹۸ء میں حشر بھی بمبئی پہنچ گئے تھے وہاں الفریڈ ناٹک میں ملازمت مل گئی۔ اپنا پہلا ڈرامہ مرید شک لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ مختصر مدت میں آغا صاحب نے تھیٹر کی دنیا سے لوہا منوالیا۔

حشر نے شروع ہی سے مغربی ڈرامے کو مشعل راہ بنایا۔ ان کا دوسرا ڈرامہ اسیر حرص تھا جو ۱۹۰۱ء میں لکھا گیا۔ اسیر حرص کے بعد حشر کی دھاک بیٹھ گئی۔ اسیر حرص کے بعد حشر نے مار آستین تحریر کیا۔ نوروز پری کی کمپنی نے مجبور کیا تو اس کے یہاں ملازمت کر لی اور اس کے لئے دو ڈرامے میٹھی چھری عرف دو رنگی دنیا اور ٹھنڈی آگ لکھے۔ اس کمپنی میں ابھی دم نہ لے پائے تھے کہ دوبارہ الفریڈ ناٹک کمپنی میں ملازمت اختیار کرنی پڑی۔ اور "دام حسن" کو شہید ناز

عرف اچھوتا دامن کے نام سے از سر نو ترتیب دیا۔ اسی دوران میں مختلف کمپنیوں کے لئے حشر نے "سفید خون"، "صید ہوس"، "خواب ہستی اور خوب صورت بلا تصنیف کئے۔

۱۹۱۰ء میں حشر نے اپنی ذاتی کمپنی حیدر آباد دکن میں قائم کی اور اس کے لئے نیا ڈرامہ سلور کنگ عرف نیک پروین لکھا۔ جو جرم وفا کے نام سے بھی کھیلا جاتا رہا۔ بعد میں آغا حشر صاحب نے اپنی کمپنی بند کر دی اور سہراب جی کا ترک کی فرمائش پر اس کی کمپنی کے لئے ایک مرہٹی ڈرامہ "ایکچ بھول کے پلاٹ پر مبنی نیا ڈرامہ "پہلا پیار" لکھا۔ پہلی کمپنی کی یاد تازہ تھی لہذا پھر کمپنی بنائی۔ جس کا نام انڈین شیکسپیر تھیٹریکل کمپنی آف کلکتہ رکھا گیا۔ یہ ان کی فنی زندگی کا نیا دور تھا کیونکہ اب وہ بمبئی کے سیٹھوں سے اکتا گئے تھے اور اپنے فن کے لئے نیا میدان اپنی طبعی صلاحیتوں اور فطری رجحان کے مطابق تلاش کرنے کی دھن میں تھے۔ ذاتی کمپنی کا آغاز انہوں نے دہلی سے کیا اور اس کے لئے ایک ڈرامہ "خود پرست" لکھا جو بہت مقبول ہوا۔ یہ ڈرامہ باپ کا قاتل" "یا غضبان کے نام سے کھیلا گیا۔ لیکن پھر کمپنی بند کر دی اور کلکتہ چلے گئے۔ یہاں نئے دو ڈرامے "بن دیوی" اور "یہودی کی لڑکی" عرف مشرقی ستارہ تصنیف کئے۔ پہلا کھیل ہندی میں ہے۔ جس کی کہانی ہندو علم الاصنام پر مبنی ہے اور دوسرا نیم تاریخی ہے۔ جس میں حق پرستی اور توحید باری کی تبلیغ کی گئی ہے۔ کلکتہ کے قیام کے دوران اپنا مشہور ڈرامہ "بلوا منگل" عرف "سور داس"، لکھ رہے تھے کہ سفر کے دوران سیالدہ ریلوے اسٹیشن کے پلیٹ فارم پر ٹہلتے ہوئے پاؤں پھسل جانے سے گر پڑے اور پاؤں کی ہڈی ٹوٹ گئی۔ دو تین سال تک صاحب فراش رہے اور ڈرامہ نگاری کی طرف مطلق توجہ نہ دے سکے۔ اس کے بعد صحت یاب ہوئے اور کلکتہ میں ایک اصلاحی ڈرامہ "نعرہ توحید" عرف شیر کی گرج تصنیف کیا۔ جس کا پلاٹ نام سے ظاہر ہے۔ اس ڈرامے کے بعد میڈن تھیٹر کی مستقل ملازمت اختیار کر لی اور اس کمپنی کے لئے آخری ترقی یافتہ دور کے کامیاب ڈرامے تصنیف کئے جن میں "مدھر مرلی"، "بھگیرت گنگا"، "ترکی حور" اور آنکھ کا نشہ خاص طور پر مشہور ہوئے۔

ان سرگرمیوں کا زمانہ ۱۹۲۲ء تک محیط ہے۔

۱۹۲۶ء میں اپنی کمپنی بنارس میں پھر قائم کی۔ لکھنؤ میں مہاراجہ چرکھاری نے اس کمپنی کا کھیل دیکھ کر بے حد پسند کیا اور بڑے اصرار کے ساتھ کمپنی کو چرکھاری آنے کی دعوت دی۔ چنانچہ آغا صاحب نے مہاراجہ کی فرمائش پر اس کمپنی کے لئے ایک ڈرامہ "سیتا بن باس" لکھا جس نے ہندو عوام کو ان کا گرویدہ بنا دیا اور بڑے بڑے پنڈتوں نے ان کی سنسکرت دانی اور علم دوستی کی دل کھول کر داد دی۔

۱۹۲۵ میں جب آغا صاحب اپنی کمپنی کلکتہ لے گئے تو اس وقت میڈن کے الفنسٹن اسٹیج پر تماشے اسٹیج کئے۔ کیوں کہ الفنسٹن کمپنی اس زمانہ میں باہر گئی ہوئی تھی۔ کرایہ کے عوض آغا صاحب نے "شیر کی گرج"، "سورداس" اور بھارت رمنی بن دیوی کے حقوق میڈن کو دے دیئے۔ آغا صاحب کمپنی کے ساتھ دورہ کرتے رہے۔ آخر وہ الہ آباد میں بند ہو گئی اور حشر خود میڈن میں بارہ سو روپیہ ماہوار پر ملازم ہو گئے۔ اس کے علاوہ ایک شب کی آمدنی بھی انہیں ملتی تھی۔ انہوں نے کمپنی کے لئے مدھر مرلی "بھگیرت گنگا" اور "ترکی حور" لکھے۔ ترکی حور اپرادھی کے نام سے بنگالی زبان میں شام بازار تھیٹر میں کھیلا گیا اور مقبول ہوا۔ یہ تھیٹر بھی میڈن کا تھا اس کے بعد ڈرامہ "پہلا پیار"، "ہندوستان"، "آنکھ کا نشہ"، "بھیشم پرتگیہ"، "دھرمی بالک" عرف "غریب کی دنیا" "بھارتی بالک" عرف "سماج کا شکار" "رستم وسہراب" اور "دل کی پیاس" لکھے" کچھ عرصہ بعد ملازمت چھوڑ دی اور پھر "یہودی کی لڑکی" اور "چنڈی داس" دو فلمی کہانیاں نیو تھیٹرز کلکتہ کو قیمتاً دیں۔ پھر آغا صاحب موتی لال چمریا کی ایسٹ انڈیا فلم کمپنی میں ملازم ہو گئے اور اس کے لئے عورت کا پیار لکھا۔ اس زمانہ میں انہوں نے فرام جی میڈن کی پائنیر فلم کمپنی کے لئے فلمی کہانیاں "دل کی آگ" "وکش" "قسمت کا شکار" "شیریں فرہاد"، آتشی طوفان، اور گناہ کی بیٹیاں وغیرہ لکھیں۔

حقیقت یہ ہے کہ آغا صاحب نے محدود مشاہرے سے اپنی ڈرامہ نگاری کا آغاز کر کے بہت جلد وہ ترقی کی جو ان کے معاصرین میں کسی کو نصیب نہیں ہوئی۔ اپنی ۳۲ - ۳۳ سال کی فنی زندگی میں انہوں نے بے انداز دولت پیدا کی اور پانی کی طرح بے دریغ بہائی۔ وہ دریا دلی فیاضی، سیر چشمی اور خودداری میں جواب نہیں رکھتے تھے۔

میڈن کی ملازمت اختیار کرنے سے پہلے انہوں نے اپنی ذاتی کمپنی مہاراجہ چرکھاری کے ہاتھ پچاس ہزار روپے میں فروخت کر دی تھی۔ مگر یہ کثیر رقم ان کے غیر معمولی مصارف کے لئے چند ماہ سے زیادہ کافی نہ ہو سکی۔

۱۹۳۵ء میں آغا حشر لاہور آئے اور اپنے شہرہ آفاق شاہکار بھیشم پرتگیہ کو فلمانے کی تیاری کرنے لگے۔ اس مقصد کے لئے انہوں نے حشر فلمز کے نام سے اپنی فلم کمپنی قائم کی اور کاغذی تیاریاں مکمل کر کے فلم کی شوٹنگ شروع کر دی۔ لاہور کے قیام میں آغا صاحب جیل روڈ پر ایک کرایہ کی کوٹھی میں سکونت پذیر تھے اور وہیں ۲۸ اپریل ۱۹۳۵ء کو معمولی علالت کے بعد رحلت کی۔

آغا حشر کو لوگ اردو ڈرامہ کا مارلو کہتے ہیں۔ کیوں کہ ان کے ہاں مارلو کا رنگ بہت ہے۔

وہ اپنے کیریکٹروں میں وفورِ جذبات دکھاتے ہیں۔ ان کا عشق بہت گہرا اور ان کے جذبات بہت عمیق ہیں۔ وہ نثر و نظم دونوں کے استاد ہیں۔ ان کا اندازِ بیان اُس جگہ خوب ہوتا ہے جب وہ دو کیریکٹروں میں جو ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہیں آپس میں مکالمہ کراتے ہیں۔ اس قسم کے سین آپ کو اسیرِ حرص "خوبصورت بلا" اور "سورداس میں ملیں گے۔ آغا حشر کی ڈرامہ نگاری میں عیوب بھی وہی ہیں جو مارلو میں ہیں۔ یعنی جذبات کی شدت، نہ کہ لطافت اور فوق ابھڑک رنگ۔ بجائے اس کے کہ رنگ ہلکے ہوں اور ان میں تال میل کا خیال ہو۔ اِن چیزوں کا اثر نازک اور حساس دماغ پر ضرور پڑتا ہے۔ علی الخصوص ایسے سین جن میں قتل و غارت گری دکھائی جاتی ہے۔ آغا حشر پر یہ بھی اعتراض ہے کہ ایک ہی تماشے میں دو مختلف پلاٹ قائم کرتے ہیں۔ جس سے توجہ منتشر ہو جاتی ہے اور خاتمہ میں کمزوری اور بے راہ روی پیدا ہو جاتی ہے۔ اکثر جگہ شعر کو ایکشن پر ترجیح دیتے ہیں یا اشعار کو محض حسن بیانی کے طور پر رکھتے ہیں۔ جو اصول ڈرامہ نگاری کے خلاف ہے۔ کبھی کبھی واہیات اور شہوانیانہ دل لگی اور مذاق شامل کیا جاتا ہے جس سے سین کا اثر جاتا رہتا ہے۔ بعض اوقات واقعات بیان واقعات میں عجلت کی جاتی ہے جس سے ایکشن پر برا اثر ہوتا ہے۔ مگر باوجود ان تمام عیوب کے آغا حشر کی تصانیف اردو ڈرامہ میں اعلیٰ درجہ رکھتی ہیں۔

پارسی کمپنیوں نے جو ڈرامے اسٹیج کئے۔ ان کے موضوعات، عشقیہ، مذہبی اور اخلاقی تھے۔ ان میں فوق الفطرت عناصر کی کثرت تھی۔ کردار نگاری کے معاملے میں اداکار اپنا فرض سنجیدگی سے انجام نہیں دیتے تھے۔ ڈراموں کی زبان عموماً معمولی۔ غلط اور مقفیٰ ہوتی تھی۔ کیونکہ ان کے لکھنے والے عموماً ایسے منشی ہوتے تھے جو ڈرامے کے فن سے ناآشنا تھے۔ ان کے مدنظر صرف تجارتی مفاد تھا۔ پارسی اسٹیج کے دور میں آغا حشر پہلے ڈرامہ نویس ہیں جنہوں نے اردو ڈرامہ کے معیار کو فنی طور پر بلند کیا۔ انہوں نے بے مقصد گانوں کی تعداد کم کی اور شاعرانہ نثر کا اضافہ کیا۔ انہوں نے پلاٹ روایتی قصوں میں سے لئے لیکن انہیں خونِ جگر سے سینچا۔ اور سلیقے سے ترتیب دیا۔ ملک کے بعض مسائل کو ڈراموں کی زینت بنایا۔ مکالموں میں زیادہ زور اور زبان میں برجستگی اور صفائی پیدا کی۔

پارسی دور کے بعد ڈرامے کا تیسرا دور شروع ہوتا ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ادیب اور نقاد ڈرامے کو ادبی صنعت قرار دیتے جھجکتے تھے۔ اردو اسٹیج کو زوال نصیب ہوا اور ڈرامہ عوام میں مقبول نہیں رہا تو سنجیدہ ادبی حلقوں میں اس کو اہمیت دی جانے لگی۔ کچھ ثقہ و متین لوگ اس کی طرف متوجہ ہوئے اور اس کی اصلاح میں کوشاں ہوئے۔ لیکن انہیں فن سے کم دلچسپی تھی۔ البتہ زبان کے بنانے سنوارنے میں بہت کچھ خونِ جگر صرف کیا۔ وہ لوگ چونکہ ڈرامے کے فن سے واقف تھے

یہی وجہ ہے کہ ان کی توجہ سے بھی ڈرامے نے کوئی ترقی نہ کی۔ اس دور کے ڈرامے کتابی ڈرامے ضرور ہیں، ان کا اسٹیج کرنا ممکن نہ تھا۔ ڈرامہ نگار لکھتے وقت نہ تو اسٹیج کو مدنظر رکھتا تھا اور نہ تماشائیوں کے ردعمل کو، اس کا نتیجہ لازمی یہ ہے کہ ہمارے ڈرامے اسٹیج کے تقاضوں پر پورے نہیں اترتے تھے۔ یہ تمام ڈرامے زندگی کی حقیقی اور چلتی پھرتی تصویر نہیں بلکہ خاموش ہیں۔ ان ڈراموں سے کوئی فائدہ ہوا ہو یا نہ ہوا ہو۔ روایتی حدود میں یقیناً بہت اضافہ ہوا ہے۔ اس سے پہلے ڈراموں کا موضوع اخلاقی یا روحانی ہوتا تھا۔ ان میں کچھ تاریخی ڈرامے ہیں۔ ان ڈراموں میں عہد حاضر کی روح ضرور سموئی ہوئی تھی۔ کردار نگاری کو بھی اہمیت دی گئی۔ اس سے پہلے کردار ڈرامہ نگاروں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی ہوا کرتے تھے۔ ان کے منہ سے وہی بات نکلتی جو ڈرامہ نگار کے دل میں ہوتی ہے۔ لیکن کرداروں میں داخلی کش مکش ضرور موجود ہے۔ نیکی بدی کا امتزاج ہے۔ یہ کردار سرتاسر نیک ہیں نہ پورے کے پورے بد، نہ فرشتے ہیں نہ شیطان۔ یوں ڈرامہ ایک نئی راہ پر گامزن ہوا۔ ان کتابی ڈراموں کی اہمیت تو ہے لیکن فن کے اعتبار سے ناقص ہیں۔

مولانا محمد حسین آزاد کا ڈرامہ "اکبر" زبان اور انداز بیان کے لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے۔ لیکن فن کے لحاظ سے ایسا اہم نہیں۔ "شرر کا شہید وفا" اور "میوۂ تلخ" رسوا کا مرقع "لیلی مجنوں"، چکبست کا "کملا" اس سلسلے کی کڑیاں ہیں۔ شوق قدوائی اور ظفر علی خاں کو بھی اس طرز میں شامل کر سکتے ہیں۔ اس رنگ کے اختیار کرنے والوں میں عبدالماجد دریابادی۔ برنج موہن، کیفی کنور سین، محمد عمر اور نورالٰہی کے نام قابل ذکر ہیں۔ انہوں نے انداز بیان کو ضرور اہمیت دی لیکن فنی پہلو کو نظر انداز کر دیا۔ ہاں ان ڈراموں سے اتنا فائدہ ضرور ہوا کہ موضوع کے لحاظ سے ان میں ترقی ہوئی، روزمرہ کی زندگی کے حادثات کو ان میں جگہ دی جانے لگی۔

پھر سماجی، تہذیبی اور سیاسی حالات بدلے۔ ملک کے ذہن میں تغیر آیا۔ آزادئ وطن کے جذبے نے ہر دل میں آگ لگا دی۔ قومی بیداری کے جذبے نے زندگی کے تمام شعبے میں جان ڈال دی تو اس کا اثر ڈرامے پر بھی پڑا۔ اردو ڈرامے نے نیا روپ اختیار کیا۔ منشی رامیشور پرشاد کا "آزادی"، خورشید کا "قومی غدار" ظفر علی خاں کا "جنگ روس و جاپان" مائل دہلوی کی جھانسی کی رانی۔ اس دور کی پیداوار ہیں۔ لیکن یہ ڈرامے دل کی دھڑکن نہیں بنے۔ قومی حیات کی سطح کو بمشکل مس کرتے ہیں۔ اس دور کا اہم ڈرامہ امتیاز علی تاج کا انارکلی ہے۔

امتیاز علی تاج ۱۹۰۱ء میں لاہور میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد مولوی ممتاز علی ایک جید عالم تھے۔ تاج نے آنکھ کھولی تو اپنے گرد و پیش کو علمی ادبی افادیت و دل کشی سے معمور پایا۔

پہلی ابتدائی اور اعلیٰ تعلیم لاہور میں پائی۔ بچپن سے ادبی فنی دلچسپیوں سے واسطہ رہا۔ قدیم تھیٹر کمپنیوں کے ڈرامے دیکھے۔ اس دور کے مشہور فن کاروں اور ڈرامہ نویسوں کی صحبت میں تبادلہ خیال کے زریں مواقع ملے۔ خصوصاً آغا حشر سے گہرا رابطہ رہا۔ طالب علمی ہی میں ڈرامہ نویسی کا چسکا پڑ گیا۔ ابتدا میں ڈرامہ نویسی کی معمولی مشقیں ملتی ہیں۔ پھر تو ایسا ہاتھ سیدھا ہوا کہ ڈرامہ انار کلی کی داغ بیل پڑی۔

تاج نے ۱۹۲۲ء میں انار کلی تحریر کیا جو اردو ڈرامہ نگاری کے دور جدید کا نقش اول اور سنگ میل تصور کیا جاتا ہے۔ یہ ڈرامہ پہلی بار ۱۹۳۲ء میں دار الاشاعت پنجاب لاہور کے اہتمام سے شائع ہوا۔ حقیقت یہ ہے کہ انار کلی فنی عروج اور دلکش ادبیت کے لحاظ سے بے مثال کارنامہ ہے۔ زبان کی خوبی، مکالموں کی چستی اور برجستگی اور ڈرامائی تدبر گری کی نادرہ کاری لاجواب ہے۔ یہ ڈرامہ کئی باوقار ناٹک کمپنیوں نے کھیلنے کا ارادہ کیا۔ لیکن بوجوہ اسٹیج نہ ہو سکا۔ اگر انار کلی ایک بار منظم ساز و سامان کے ساتھ

اسٹیج کی زینت بن جاتا تو بعید نہ تھا کہ ہمارا تھیٹر جدید اسلوب پر از سر نو جلوہ گر ہوتا نظر آتا۔ اور اس طرح ترقی و اصلاح کے امکانات اردو اسٹیج اور ڈرامہ کو زوال نصیب ہونے سے محفوظ رکھ سکتے۔ بعض ناقدین نے غور و فکر کے بغیر انار کلی کے بارے میں رائے کا اظہار کر دیا ہے کہ وہ مروجہ اسٹیج پر اس لئے نہیں کھیلا جا سکا کہ اس کی غیر معمولی طوالت اور ادبی شان اسٹیج کے ناقابل قبول تھی حالانکہ یہ حقیقت نہیں ہے۔ مدت یا دوران کے اعتبار سے ان تمام مروجہ ڈراموں سے تقریباً نصف ہے جو اس دور میں اسٹیج پر کھیلے جاتے تھے۔ مکمل ڈرامہ نہایت اطمینان سے تین گھنٹے کی مدت میں کھیلا جا سکتا ہے۔ تین ایکٹ کے اس ڈرامے میں کل تیرہ مناظر ہیں۔

گزشتہ تیس چالیس سال کی مدت میں برصغیر کے چند مستند ادیبوں نے ڈرامہ نگاری کی طرف توجہ کی۔ انہوں نے ادبی طرز کے ڈرامے تصنیف بھی کئے اور بیرونی زبانوں کے کامیاب ڈراموں کے تراجم بھی پیش کئے۔ لیکن یہ وہ دور تھا کہ جب اردو اسٹیج کی شمع گل ہو چکی تھی۔ اور اس کی جگہ فلم کی روشنی نے چکا چوند پیدا کر رکھی تھی۔ اسٹیج کے خاتمہ کے سبب بعض ناقدین کی نظر میں فلمی صنعت کا عروج ہے۔ لیکن یہ درست نہیں کیونکہ جن ترقی یافتہ ممالک میں فلمی صنعت آسمان ترقی پر ہے اور نئی نئی تکنیکی ایجادیں اور ندرتیں پیدا ہو رہی ہیں۔ جدید تجربات کئے جا رہے ہیں۔ اس کے ساتھ ہی جدید تھیٹر میں بھی جدت طرازیاں جاری ہیں۔ ڈرامہ عروج پر نظر آتا ہے۔ ... بہر صورت اگر برصغیر میں بھی تعلیم یافتہ دور میں تھیٹر قائم رہتا اور اچھے ڈرامے مستند ادیبوں کی توجہ سے میسر آتے تو اسٹیج کی تابانی بھی ماند پڑ جاتی۔

لیکن ہمارے ادبی ڈراموں میں اسٹیج کے تقاضوں کو زیادہ دخل نہ تھا۔ گو ان ڈراموں میں جدید

مغربی ڈرامے کی قدریں ہیئتی ترقی کے ساتھ ملتی ہیں اور ان میں اکثر فکری و فنی لحاظ سے قابلِ قدر کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن اسٹیج کی ضروریات کو پورا کرنے کی ان میں سے بہت کم میں صلاحیت پائی جاتی ہے۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ کلبوں اور کالجوں کے اسٹیج پر محدود شائقین کے لئے کھیلے گئے۔ لیکن برِ صغیر میں تھیٹر کی روایت کو آگے بڑھانے اور اسٹیج کو ترقی دینے کی کوئی منضبط اور شعوری کوشش و تنظیم موجود نہ تھی۔ اس لئے ادبی تمثیل کی ترویج کے امکانات نظر نہ آئے۔ سائنس کی ترقی نے اردو ڈرامے کو ایک اور موڑ دیا۔ زندگی میں سرعت اور تیز گامی نے ادب کو بھی مختلف طریقوں سے متاثر کیا۔ ان میں ڈرامہ بھی ہے۔ پہلے ڈرامہ کئی ایکٹ کا ہوتا تھا اب سمٹ کر ایک ایکٹ پر آگیا۔ یہ یک بابی ڈرامہ زندگی کی تصویر کشی کے بجائے اس طرف اشارہ کرتا ہے۔ سائنس اور صنعتی ترقیوں کی وجہ سے انسان کی مصروفیات بڑھیں، فرصت اور فراغت کے اوقات کم ہوئے تو یک بابی ڈرامہ مقبول ہوا۔ کیونکہ یہ انسان کی روزانہ زندگی سے قریب ہوتا ہے۔ اور آسانی سے اسٹیج کیا جا سکتا ہے۔ یہ ڈرامے عموماً کلبوں اور کالجوں میں مقبول ہیں۔ اس طرز کے ممتاز ڈرامہ نگار آغا اشرف پطرس بخاری۔ سردار علی جعفری، علی ظہیر، عبدالمجید سالک۔ قدرت اللہ شہاب، عابد علی عابد علی عباس حسینی، احمد ندیم قاسمی۔ منٹو، کرشن چندر اور بیدی ہیں۔

یک بابی ڈراموں کیساتھ ساتھ نشریاتی یا ریڈیائی ڈراموں کا رواج بھی ہو رہا ہے نشری ڈرامے کی تکنیک دوسرے ڈراموں سے مختلف ہوتی ہے۔ اس لئے عام ڈراموں کو اسٹیج کرنے کے لئے قلم بند کیا جاتا ہے۔ لیکن نشری ڈرامے کو اسٹیج نصیب نہیں ہوتی۔ یہ سنایا سنا جاتا ہے۔ عملی صورت میں سامنے نہیں آتا۔ آواز ہی آواز میں ادا کیا جاتا ہے۔ ان ڈراموں میں مکالمے بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ سننے والا آپ سے آپ اپنے ذہن میں ان کی تصویر اتارتا ہے اور تخیل کی مدد سے واقعات کو دیکھتا ہے۔ اس کے علاوہ عام ڈرامے زمان و مکان کے پابند ہوتے ہیں۔ ریڈیائی ڈرامہ نگار نے اپنے ڈرامہ کو اس قید سے بچایا ہوا ہوتا ہے۔ ریڈیائی ڈرامہ نگار اپنے ڈرامہ کے واقعات دنیا کے دور افتادہ علاقوں میں پھیلا سکتا ہے اور خیال کی آنکھوں کے سامنے وہ منظر پیش کر سکتا ہے، جو دوسرے ڈراموں میں ممکن نہیں۔ ریڈیائی ڈراموں کی تکمیل کے لئے مصنف کی چابک دستی، ہدایت کاری، فنی سوجھ بوجھ اور کارکردگی کے ساتھ سامعین کا تعاون لازم و ملزوم ہیں۔

اردو ڈرامہ کے ارتقا میں آزادی کے بعد کا دور بہت اہم ہے۔ لیکن ہندوستان کے مقابلے میں یہاں اسٹیج کی حالت کم ترقی یافتہ رہی۔ پھر بھی کچھ ڈرامے لکھے گئے ہیں۔ قابلِ ذکر ڈرامہ نگار مرزا ادیب، جاوید اقبال، اصغر بٹ، عنایت اللہ، ناصر شمسی۔ عشرت رحمانی، ہاجرہ مسرور اور آغا بابر ہیں۔

مجموعی طور پر یہ بات واضح ہے کہ ڈرامے کا وجود اردو ادب میں بہت کم ہے ڈرامہ کی ترقی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک وہ تمام حد بندیوں اور رکاوٹوں سے باہر نہ آئے۔ ڈرامہ کا موضوع کتابی یا روایتی نہ ہونا چاہیئے کوئی بھی آرٹ تجربہ اور پس جذبہ چاہتا ہے۔ ڈرامہ میں اعلیٰ پایہ کی کردار نگاری سماجی زندگی کے نمائندہ پہلوؤں کی ترجمانی ہو تو اردو ڈرامہ زندہ صنف ادب بن سکتی ہے۔

اُردُو مرثیے کا ارتقاء

مرثیے کا لفظ "رثا" سے نکلا ہے۔ عربی زبان میں رثا کا مطلب ہے کسی مرنے والے کی تعریف۔ چنانچہ مرثیہ ایسی نظم ہے جس میں کسی مرنے والے کی تعریف کی جائے۔ عربی اور فارسی زبان میں مرثیے کا اطلاق ان نظموں پر ہوتا ہے جن میں کسی مرنے والے کی خصوصیات بیان کر کے رونے اور اپنے ذاتی غم کو بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر اردو "مرثیہ" ایسی نظم ہے جس میں واقعات کربلا بیان کر کے حضرت امام حسینؑ اور ان کے خانوادے کی شہادت کی داستان قلمبند کی جاتی ہے۔

شہدائے کربلا کے مرثیے اردو سے پہلے فارسی میں بھی لکھے گئے۔ اگرچہ عربی زبان میں ان کا وجود نہیں تھا۔ فارسی میں بھی عرصہ دراز تک اس موضوع پر کسی نے طبع آزمائی نہیں کی۔ دور صفوی میں شعرا کو بادشاہوں نے قصیدے کی بجائے مرثیے کی طرف مائل کیا۔ فارسی کا پہلا مرثیہ گو، جس نے شہدائے کربلا کے غم میں مرثیہ لکھا محتشم کاشی ہے۔ اس نے ترجیع بند کی صنف کو مرثیے کے لئے اختیار کیا اور سات بند تحریر کئے، جو پر خلوص جذبات، سادگی اور تاثیر کا مرقع ہیں۔ اس نظم کو ہفت بند محتشم کے نام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ محتشم کے بعد یہ سلسلہ چل نکلا اور محسن کاشی، ظہوری اور مقبل وغیرہ نے بھی مرثیے لکھے۔

اردو میں مرثیہ نگاری کا آغاز دکن میں ہوا۔ بقول مولانا حامد حسن قادری، دکن کا قدیم ترین مرثیہ نگار محمد قلی قطب شہ ہے۔ اس کی تقلید میں دیگر بہت سے شاعروں نے مرثیے لکھے جن میں شاہان بیجاپوری، ابراہیم عادل شاہ اور علی عادل شاہ شاہی کے زمانے کے شعرا شامل ہیں۔ دکن میں مرثیے کے سب سے مشہور شعرا ہاشم اور نوری ہیں۔ یہ دکن میں بعہد مغلیہ (یعنی اورنگ زیب کے زمانے میں) ہوئے۔

ہاشم کے مرثیے کا نمونہ یہ ہے۔

زخم لاگا مرتضٰے کے سر اُپر
گر پڑا آفتاب اس بام کا

زہر دے ماریں حسن کوں کر سیں
سبز تھا وہ چہرہ گلفام کا

کربلا میں تھا حسین ابن علی رض

آج غم ہے گا نہیں ایام کا

اس کے بعد ولی دیلوری نے کچھ مرثیے لکھے ہیں۔ پھر ہاشم علی ہیں۔ یہ ان ہاشم سے مختلف ہیں جن کا ذکر اوپر ہو چکا ہے۔ اس شاعر نے مرثیوں کے سوا کسی صنف میں کچھ نہیں لکھا۔ ان کے مرثیوں کے دیوان کا نام حسینی ہے جس کا ایک نسخہ ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں موجود ہے۔ ہاشم علی کے اکثر مرثیے نوحے کے رنگ کے ہیں اور سوز و درد کے مضامین سے بھرے ہوئے ہیں:۔

آج پر خوں کفن ترا اصغر ‌‌ ‌ ‌ آج سوکھا دہن ترا اصغر

لال ہے گل بدن ترا اصغر ‌ ‌ ‌ ‌ حیف یو بالپن ترا اصغر

اٹھ گلے کا لہو دھلاؤں میں ‌ ‌ ‌ ‌ نیند آئی تجھے سلاؤں میں

چل ترا پالنا جھلاؤں میں

حیف یو بالپن ترا اصغر

دکن کے مرثیہ نگاروں میں ہاشم علی کے ہمعصر کاظم بھی بہت مشہور ہیں۔ ان کے ایک مرثیے کا (جو غزل کی ہیئت میں ہے)

نمونہ درج ذیل ہے:

اے نابکاراں دین چھتر گرانا کاں روا

سردر نبی کی آل کو یو دکھ ہی لیا ناکاں روا

رکھنا امام دین کے تئیں جنگل منے بے آب و ناں

طفلاں کو ان کے بے گنہ غم میں رولانا کاں روا۔

جن کو بٹھاتے تھے نبی دوشِ مبارک پر مدام

نیزے پر ان کے سر تئیں رکھ کر پھرانا کاں روا

بعض لوگ دکن کے ان شاعروں کو اردو مرثیے کی تاریخ میں کوئی جگہ نہیں دیتے لیکن یہ بات درست نہیں۔ دکن کے مرثیہ نگاروں نے تقریباً دو صدی میں وہ سب مدارج طے کر لئے تھے جو بعد میں سودا کے ادبی مرثیوں پر منتج ہوئے۔ دکن کے مرثیوں میں سلام، نوحہ، درود وغیرہ شامل تھا۔ ہیئتوں میں بڑا تنوع تھا۔ کبھی مرثیہ غزل میں، کبھی مثلث، کبھی مربع کبھی مخمس اور یہاں

تک کہ مسدس کی ہیئت میں بھی لکھا جاتا تھا۔ مثلاً میر مہدی مبتلا برہان پوری شاگرد سراج اورنگ آبادی کا مسدس میں مرثیہ ملتا ہے۔ اسی زمانے میں دہلی اور اس کے گرد و نواح میں بھی مرثیہ نگاری کا رواج شروع ہوا۔ باقاعدہ مرثیہ گوئی محمد شاہ کے عہد سے شروع ہوئی۔ مصطفےٰ خاں یکرنگ کا یہ شعر مرثیہ نگاری کی ابتدائی مثالوں میں ہے:۔

اندھیرے جب ہیں کہ اب شامیوں کے ساتھ
ہے سر بریدہ شمع شبستان کربلا

اسی دور کے مرثیہ نگار علی قلی ندیم تھے۔ فضلی کی کربل کتھا میں بھی موقع محل کے اعتبار سے مرثیے اور نوحے شامل کیے گئے تھے۔ اس زمانے کے مرثیوں میں فنی خوبیاں مدنظر نہیں رکھی جاتی تھیں بلکہ جو مرثیے رلا دیں وہ کامیاب سمجھے جاتے تھے۔ اسی طرح کے کامیاب مرثیے پسر لطف علی خاں، محمد نعیم اور میر عبداللہ مسکین وغیرہ نے بھی لکھے۔ انہی کے معاصرین میں گدا اور سکندر بھی شامل تھے۔ البتہ قدرے بہتر مرثیے عظیم، اشرف علی خان فغاں، عاصمی اور محزوں نے لکھے۔ سودا تک مرثیے نے کوئی نمایاں ترقی شمالی ہند میں نہ کی تھی۔

شمالی ہند کے مرثیے کو اعلیٰ فنی مرثیے تک پہنچانے کا کارنامہ سودا نے انجام دیا۔ سودا کے زمانے تک مرثیے کے لئے کسی ہیئت کی پابندی نہیں تھی۔ خود سودا نے بھی اس کے لئے کسی مخصوص ہیئت کی پابندی کو ضروری نہیں سمجھا۔ بعض نقاد انہیں مرثیے کو صنف مسدس میں لکھنے کا موجد قرار دیتے ہیں۔ مگر یہ رائے صحیح نہیں۔ اوپر ذکر کیا جا چکا ہے کہ سودا سے پہلے بھی مرثیہ مسدس کی ہیئت میں لکھا جاتا تھا۔ سودا کے مرثیوں سے چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

کیا نظر بھر بھر کے دیکھو ہو محرم کا ہلال
یہ مہینہ وہ ہے یارو جس سے ہے رد گرداں سال
دانہ تسبیح خاک پاک ہے ہر دانہ اشک
قطرہ جو گرتا ہے آنکھوں سے پر از گرد ملال
روز عاشورہ بھی کم کچھ روز محشر سے نہیں
دین کا خورشید دنیا سے گیا وقت زوال

گوش تک جبرئیل کے پہنچی نہ تھی جن کی صدا
آج رو رو یوں پکاریں ہیں وہ سر پہ خاک ڈال
یارسول اللہؐ وہ گیسو بخوں آغشتہ ہیں
دیکھا جن کا غبار آلود تھا تجھ پہ وبال

قصیدے کی یہ صورت آج کل سلام کے لئے مخصوص ہوگئی ہے مگر سودا کے زمانے میں سلام صرف اس نظم کو کہتے تھے جس کی ردیف سلام ہو۔ اب سودا کے ایک مربع مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں جن میں گرمی کی شدت بیان کی گئی ہے۔

مثال آگ کے تپتا ہے کوہ اور ہاموں
زیادہ آنچ سے گرم ان دنوں کی لُوں !
سوار گھوڑے پہ با چند کس دل محزوں !
چلا وہ جاتے ہے منہ پونچھتا پسینے سے

غبار راہ سے چہرہ تمام گرد آلود !
شعاع مہر سے سنولا کے ہوگیا ہے کبود !
ہوا ہے سوچ میں دونوں جہاں کا وہ مسجود !
نراس جائے ہے چھوٹے بڑے کے جینے سے

اب آخر میں سودا کے ایک مرثیے کے بند ملاحظہ ہوں جو مسدس کی ہیئت میں ہے:

کس سے اے چرخ کہوں جا کے تری بیدادی
ہاتھ سے کون نہیں آج ترے فریادی
جو ہے دنیا میں سو کہتا ہے مجھے ایذا دی
یاں تلک پہنچی ہے ملعون تری جلادی
کوئی فرزند علیؓ پہ یہ ستم کرتا ہے
کیوں مکافات سے اک تو نہیں ڈرتا ہے

سودا اب چشم محباں کو ہے یہ نظم جلا
پاوے گا اس کا محمدؐ سے تو محشر میں صلا
تجھ کو جنت میں ہر اک بیت پر گھر دیں گے دلا
سننے سے جس کے یہ اشک آنکھوں سے آتا ہے چلا
سن کے اس مرثیے کو بزم میں جو رو دے گا
آب چشم اس کا گناہوں کو ترے دھو دے گا

میر تقی میر نے بھی مرثیہ وسلام کہے ہیں۔ ان میں سودا کی طرح جدت طرازی اور مضمون آفرینی تو نہیں ہے مگر سوز و گداز میں سودا سے بڑھے ہوئے ہیں، کیوں کہ میر بالطبع سوز و گداز کی طرف مائل ہیں۔ میر کے ایک مرثیے کے دو بند ملاحظہ ہوں۔ یہ مرثیہ مزلح کی ہیئت میں لکھا گیا ہے۔

دلوں پر مجبوں کے حالت عجب ہے
مصیبت ہے، ماتم ہے، غم ہے، تعب ہے
غرض کیا کہوں کس روش کا غضب ہے
حسین علی کی شہادت کی شب ہے

بجا ہے کہ لوہو کے دریا بہائیے
یہ کشتی فلک کی لہو میں ڈبائیے
شہ تشنہ لب کا کسے غم سنائیے
یہ کس منہ سے کہیے کہ وہ تشنہ لب ہے

اس کے بعد دہلی کے حالات بہت خراب ہو گئے۔ نادری حملے نے تباہی مچا دی۔ اقتصادی حالت خراب ہو گئی۔ اودھ ان مصائب سے محفوظ تھا اس لئے لوگ رفتہ رفتہ اودھ کو کوچ کرنے لگے۔ دلّی کے تقریباً سبھی شاعروں کو ہجرت کرنی پڑی۔ ان لوگوں میں ضاحک اور ان کے بیٹے میر حسنؔ بھی تھے۔ یہ اہل تشیع تھے۔ اس پر لکھنؤ کی فضا بھی اس مذہب کے لئے بڑی سازگار تھی۔ چنانچہ یہاں مرثیہ نگاری شروع ہوئی۔ یہاں کے ابتدائی مرثیہ نگار ضاحکؔ میر حسنؔ، صابر، درخشاںؔ وغیرہ تھے۔ بعد میں یہاں مرثیہ نگاری نے عروج حاصل کیا تو یہ صنف آہستہ آہستہ ممتاز ترین صنف شعر بن گئی۔ لکھنؤ کے مرثیہ نگاروں کے پہلے دور میں فصیحؔ، دلگیر اور خلیقؔ بہت اہم اور نمایاں ہیں۔ دلگیر کی زبان میں لکنت تھی اس لئے وہ مرثیہ پڑھ نہ سکتے تھے۔ فصیح حج کرنے گئے اور واپس نہ آئے۔ اس لئے میدان خلیقؔ اور ضمیرؔ کے لئے خالی رہ گیا اور یہ دونوں باکمال ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش کرنے لگے۔ مسدس کی ہیئت اسی زمانے سے مرثیے کے لئے لازم و ملزوم بنی۔ خلیق کی زبان میں سادگی، صفائی، صحت اور شستگی تھی۔ ان کا کلام ایسا ہے کہ اگر میر انیسؔ کے کلام سے ملا دیا جائے تو مطلق فرق کا پتہ نہیں چلتا۔

مرتا ہے باپ اے علی اکبر ابھی نہ جا
دل مانتا نہیں مرے دلبر ابھی نہ جا

اے لال سوئے نیزہ و خنجر ابھی نہ جا
ہے ہے نہ جا، شبیہہ پیمبر ابھی نہ جا
مضطر ہوں چین آنے پر آتا نہیں مجھے
رونے میں منہ ترا نظر آتا نہیں مجھے
ماتھے کو چومتے تھے کبھی اور دہن کبھی
تکتے تھے سوئے زلف شکن پر شکن کبھی
روتے تھے لے کے بوسہ سیب ذقن کبھی
یوسف کا اپنے سونگھتے تھے پیرہن کبھی
ملتے تھے خشک ہونٹ لب گلعذار سے
سینے پہ رکھتے تھے کبھی منہ اپنا پیار سے

ضمیر کو یہ فخر حاصل ہے کہ انھوں نے اپنی جودت طبع، زور فکر اور قوت علم سے مرثیے کو ایک مستقل فن بنا دیا۔ ان سے پہلے مرثیے کے لئے نہ کوئی خاص بحریں مقرر تھیں نہ نظم کی کوئی خاص قسم۔ نہ مرثیے کی ترتیب کے لئے اجزا و حصص کا تعین تھا، نہ مضامین میں وسعت، صرف اہل بیت کی یاد اور ان کے مصائب کا ذکر تھا۔ مجلس کو رلانا مرثیے کا مقصد تھا۔ اس لئے نہایت سادہ اور سلیس مضامین بیان کئے جاتے اور بہ درد ناک ترنم کے ساتھ مجلسوں میں پڑھے جاتے تھے۔ اس طرز سے پڑھنے کا نام سوز تھا۔ مرثیہ عموماً ۲۵ یا ۳۰ بند کا ہوتا تھا۔ غرض ضمیر نے مرثیہ میں چہرہ اور سراپا ایجاد کر کے شامل کیا۔ رزم کے مضامین داخل کئے۔ واقعہ نگاری اور ہر واقعے کی تفصیل تحریر کی۔ تلوار اور گھوڑے وغیرہ کی وصف نگاری کو مرثیے میں داخل کیا۔ اس کے علاوہ مرثیے کو فصیح و سلیس و بلیغ بنا دیا۔ ذیل میں میر ضمیر کے ایک مرثیے کے چند بند تحریر کئے جاتے ہیں:

جب سے دونوں سوئے میدان سدھارے ہیں پسر
تب سے زینب نے بھی سجدے سے اٹھایا نہیں سر
اپنے خالق سے دعا کرتی ہیں یہ رو رو کر
میں نے بھیجے ہیں تری راہ میں دو نور نظر
خوب اعدا سے لڑیں پھر تہ شمشیر بھی ہوں
تا کہ غازی بھی ہوں اور فدیہ شبیر بھی ہوں

یہ سخن ہوتے تھے جو آئے وہ لاشے بھی قریں
شفق خوں میں تھے غرق وہ دو ماہ جبیں
غل ہوا خیمہ حضرت میں وہ آئے شہ دیں
تب کہا شاہ نے چلا کے باآواز حزیں
ناز پرور ترے کھا نیزہ و شمشیر آئے
کہدو زینب سے کہ میداں سے ترے شیر آئے
سر کو تب سجدۂ محبوب سے زینب نے اٹھا
پوچھا اے بیبیو بتلاؤ یہ غل ہے کیسا؟
بولیں سب آپ کا فرزند ہر اک قتل ہوا
کہا زینب نے کہ دونوں مرے بھائی یہ فدا
یہ تو میں سمجھی کہ وہ پا کے شہادت آئے
جلد بتلاؤ کہ بھائی تو سلامت آئے

میر ضمیرؔ واقعہ نگاری کے بیان میں مہارت رکھتے ہیں، کرداروں کی نفسیات کا بیان خوب کرتے ہیں۔ ان کے ہاں حقیقت و واقعیت کی عمدہ مثالیں ملتی ہیں۔ غرض وہ ہر اعتبار سے انیسؔ و دبیرؔ کے پیشرو ہیں۔

میر انیسؔ مرثیہ کے شہنشاہ ہیں۔ ان کی مرثیہ نگاری، بیانات، واقعہ نگاری، جذبات نگاری رزمیہ، کردار نگاری غرض تمام خصوصیات میں اپنے پیشرو سے کہیں بہتر ہے۔ ان کے معاصرین اور متاخرین میں کوئی ان کی گرد کو بھی نہیں پہنچتا۔ مرثیہ انیسؔ کے زمانے تک مجلس میں سنانے کی چیز بن چکی تھی۔ انیسؔ کی وضع قطع، آواز، لہجہ سب اس فن مرثیہ خوانی کے لیے نہایت موزوں واقع ہوئے تھے۔ پڑھتے وقت جبین و ابرو، گردن و سر، دست و پا کے اشاروں سے وہ اپنے بیان کی تصویر کھینچ دیتے تھے۔

جذبات نگاری میں بقول علامہ شبلی نعمانی کئی درجے ہوتے ہیں۔ جذبہ شدید بھی ہوتا ہے اور دھیما بھی۔ پھر ان دونوں انتہاؤں کے درمیان جذبے کے کئی مدارج ہوتے ہیں۔ انیسؔ نے ان تمام مدارج کو مختلف کرداروں کے ذہن کے مطابق بیان کیا اور کسی جگہ ان سے کوئی لغزش نہیں ہوئی۔ مثلاً جب دشمنوں سے مقابلے کی خبر ملتی ہے تو مختلف افراد کے جذبات اس طرح بیان کئے گئے ہیں :-

فضہ پکاری خیمے میں آکر بچشم تر
لوگو تمہیں یتیم حسن کی بھی ہے خبر
آیا ہے لڑنے ازرقِ ملعون خیرہ سر
کھولو سروں کو اے حرم شاہ بحر و بر
عباس روتے ہیں علی اکبر اداس ہیں
ایسا ہے کچھ کہ سبط نبی بے حواس ہیں

نکلا یہ سب کے منہ سے کہ ہے ہے حسن کے لال
زینب نے اُٹھ کے کھول دیئے اپنے سر کے بال
سینے میں ہل گیا دل بانوئے خوش خصال
چلائی ماں گزر گیا کیا میرا نونہال
عابد کا تپ میں گرم بدن سرد ہو گیا
قاسم کے چھوٹے بھائی کا منہ زرد ہو گیا

چلائی رو کے زوجۂ عباس نوجواں
یارب تو ہے یتیم حسن کا نگاہ باں
سن کر یہ غل دلہن کے بھی آنسو ہوئے رواں
لے کر بلائیں ساس پکاری کہ میری جاں
خالق کرے گا رحم نہ آہ و بکا کرو
دولھا پہ آ بنی ہے، ہیں صدقے ادا کرو

انیس کے مرثیوں میں بیانات کا کمال نظر آتا ہے۔ ان میں بیانات ویسے بھی متنوع ہیں۔ کہیں مناظر فطرت ہیں۔ کہیں لڑائی کے مرقع ہیں، کہیں گھوڑے اور تلوار کی وصف نگاری ہے۔ اور تمام بیانات نہایت اچھے، تناسب اور موقع محل کے مطابق ہیں۔ اس میدان میں انیس کا کوئی حریف نہیں ہو سکتا۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

مناظر فطرت:

چلنا وہ بادِ صبح کے جھونکوں کا دمبدم
مرغانِ باغ کی وہ خوش الحانیاں بہم

وہ آب و تابِ نہر وہ موجوں کا پیچ و خم
سردی ہوا میں پر نہ زیادہ بہت نہ کم
کھا کھا کے اوس اور بھی سبزہ ہرا ہوا
تھا موتیوں سے دامنِ صحرا بھرا ہوا
آمد وہ آفتاب کی وہ صبح کا سماں
تھا جس کی ضو سے وجد میں طاؤس آسماں
ذرّوں کی روشنی پہ ستاروں کی تھا گماں
نہرِ فرات بیچ میں تھی مثل کہکشاں
ہر نخل پر ضیائے سرِ کوہ طور تھی
گویا فلک سے بارشِ بارانِ نور تھی
وہ پھولنا شفق کا وہ مینائے لاجورد
مخمل سی وہ گیاہ و گل سبز و سرخ و زرد
رکھتی تھی پھونک کر قدم اپنا ہوائے سرد
یہ خوف تھا کہ دامنِ گل پر پڑے نہ گرد
دھوتا تھا دل کے داغ چمن لالہ زار کا
سردی جگر کو دیتا تھا سبزہ کچھار کا

درزم نگاری:-

نقارۂ وغا پہ لگی چوب یک بیک
اُٹھا غریو کوس کہ ہلنے لگا فلک!
شہپور کی صدا سے ہراساں ہوئے ملک
قرنا پھنکی کہ گونج اٹھا دشت دور تک
شورِ دہل سے حشر تھا افلاک کے تلے
مُردے بھی ڈر کے چونک پڑے خاک کے تلے
گھوڑوں سے گونجتا تھا وہ سب وادیٔ نبرد
گردوں میں مثل شیشۂ ساعت بھری تھی گرد
تھا چرخ چار میں یہ رخ آفتاب زرد

ڈر تھا گرے زمیں پہ نہ بنات لاجورد
گرمی ہجوم فوج سے دوچند ہو گئی
خاک اس قدر اڑی کہ ہوا بند ہو گئی

گھوڑے کی تعریف:

سمٹا، جما، اڑا، ادھر آیا، اُدھر گیا
چمکا، پھرا، جمال دکھایا، ٹھہر گیا
تیروں سے اڑ کے برچھیوں میں بے خطر گیا
برہم کیا صفوں کو پرے سے گزر گیا

گھوڑوں کا تن بھی ٹاپ سے اس کی فگار تھا
ضربت بھی نعل کی کہ سر دہی کا وار تھا
پھرتا تھا کیا صفوں میں فرس جھوم جھوم کے
سرعت بلائیں لیتی تھی منہ چوم چوم کے

پامال تھے پرے سپہ شام درم کے
غل تھا یہ غول میں پسر سعدِ شوم کے
رخش ایسا روم درسے میں نہیں شام میں نہیں
یہ شوخیاں تو ابق ایام میں نہیں!

میر انیس کے مرثیوں کے جس پہلو کو دیکھئے وہی اعلیٰ ادبی خصوصیات کا گنجینہ ہے۔ ان میں فصاحت کا اعجاز تھا۔ بلاغت اوج کمال تک پہنچی ہوئی ہے۔ زبان پر انہیں مہارت تامہ حاصل ہے، روزمرہ و محاورہ کے وہ بادشاہ ہیں، الفاظ ان کے نمک اور شیریں ہوتے ہیں، تاثیر ان کے اشعار میں بجلی کی لہروں کی طرح دوڑتی ہے۔ غرض ان کے ہاں مرثیہ نگاری کے اعلیٰ سے اعلیٰ نمونے بکثرت مل جاتے ہیں

اسی دور میں ایک اور مرثیہ نگار مرزا سلامت علی دبیر بہت مشہور ہوئے۔ بلکہ ان کے مداحین کی تعداد بھی انیس کے مداحین سے کم نہ تھی۔ اس زمانے میں لکھنؤ کا کوئی شخص تو انیس کے کلام کو معجزہ قرار دیتا تھا اور کوئی دبیر کے کلام کو کرامت۔ لیکن آجکل آراء عموماً دبیر کے خلاف اور انیس کے حق میں ہیں۔ انیس اور دبیر کے مزاجوں میں بہت فرق تھا۔ ان کے ہاں دہلوی روایات

موجود تھیں۔ ان کا مزاج وانبیت کی طرف مائل تھا۔ وہ نرمی اور سادگی کی طرف میلان رکھتے تھے۔ اس کے برخلاف دبیرؔ خالصتاً لکھنؤ کے معاشرے کے نمائندے تھے۔ ان کے ہاں تکلف اور آرائش ہے، زورِ بیان ہے۔ لفاظی ہے، لفظی رعایتیں ہیں، مبالغہ ہے۔ غرض وہ مرثیے میں انیسؔ کے برخلاف ایک نئے انداز کے موجد ہیں جو اس زمانے میں تو طبائع کو مرغوب تھا مگر آج نہیں اس لئے شبلیؔ نے کہا تھا:

"فصاحت ان کے کلام کو چھو نہیں گئی، بلاغت نام کو نہیں، کسی چیز یا کسی کیفیت یا کسی حالت کی تصویر کھینچنے سے وہ بالکل عاجز ہیں ...... ہماری یہ غرض نہیں کہ ان کے کلام میں سرے سے یہ باتیں پائی ہی نہیں جاتیں لیکن گفتگو قلت وکثرت میں ہے۔"

شبلیؔ کی رائے کے درست ہونے میں کلام نہیں مگر انہوں نے دبیرؔ کے ماحول کو نظر انداز کر دیا ہے۔ اس ماحول کو مدنظر رکھا جائے تو دبیرؔ کے کلام میں فصاحت، بلاغت، واقعہ نگاری غرض سب کچھ موجود ہے لیکن تکلف پسندانہ اور مبالغہ آمیز انداز میں۔ ذیل کی مثالوں سے انیسؔ و دبیرؔ کے مزاج کا فرق معلوم ہوگا۔

مناظرِ فطرت:

گل گونہ شفق جو ملا حورِ صبح نے
اسپید خنک شب کو کیا نورِ صبح نے
گرمی دکھائی روشنیٔ طورِ صبح نے
ٹھنڈے چراغ کر دیئے کافورِ صبح نے
لیلائے شب کے حسن کی دولت جو لٹ گئی
افشاں جبیں سے انجم درخشاں کے چھٹ گئی

روزِ سفید یوسفِ آفاق شب نقاب
مغرب کی چاہ میں تھا جو وہ زیرِ آفتاب
سقائے آسماں نے کیا دلوِ آفتاب
اور ریسمانِ شعاع کی باندھی بآب و تاب
یوسف کو دلو مہر میں ہٹلا کے چاہ سے
کھینچا فرازِ شرق میں مغرب کی راہ سے

شوکتِ الفاظ:

پیدا شعاعِ مہر کی مقراض جب ہوئی
پنہاں درازیٔ پرِ طاؤسِ شب ہوئی
اور قطع زلف لیلیٔ زہرہ لقب ہوئی
مجنوں صفت قبائے سحر چاک شب ہوئی

نکر رفو تھی چرخ ہنرمند کے لئے
دن چار ٹکڑے ہو گیا پیوند کے لئے۔

کس شیر کی آمد ہے کہ رن کانپ رہا ہے
رن ایک طرف چرخِ کہن کانپ رہا ہے
رستم کا جگر زیرِ کفن کانپ رہا ہے
خود عرشِ خداوندِ زمن کانپ رہا ہے
شمشیر بکف دیکھ کے حیدر کے پسر کو
جبرئیل لرزتے ہیں سمیٹے ہوئے پر کو

انیسؔ و دبیرؔ کے خاندانوں میں مرثیہ نگاری کا سلسلہ جاری رہا۔ دبیرؔ کے بیٹے مرزا اوجؔ اچھے مرثیہ نگار تھے۔ انیسؔ کے دو بھائی مونسؔ اور انسؔ نے بھی اچھے مرثیے لکھے مگر ان میں مونسؔ زیادہ مشہور تھے۔ انیسؔ کے تین بیٹے تھے نفیسؔ سلیسؔ اور رئیسؔ۔ نفیسؔ کو اس فن میں انیسؔ کا صحیح جانشین مانا جاتا ہے۔ انہوں نے مرثیے، سلام اور رباعیاں کثرت سے لکھی ہیں اور کہنے کا حق ادا کر دیا ہے مگر اس فن میں کوئی اضافہ نہیں کیا۔ میر انیسؔ کے بھتیجے اور انسؔ کے بیٹے وحیدؔ نے مرثیے کے فن میں شہرت حاصل کی۔

مرثیہ نگاری کے فن میں آخری مشہور نام پیارے صاحب رشیدؔ کا ہے۔ وہ انیسؔ کی نسل سے نہ تھے بلکہ لکھنؤ کے ایک اور مشہور مرثیہ گو خاندان سے تعلق رکھتے تھے جس کے ایک ممتاز فرد سید محمد میرزا انسؔ تھے۔ (انیسؔ کے بھائی انسؔ نہیں) رشید انسؔ کے پوتے اور احمد میرزا صابرؔ کے بیٹے تھے۔ صابرؔ کی شادی انیسؔ کی صاحبزادی سے ہوئی تھی اور رشید انیسؔ کے نواسے تھے۔ رشیدؔ کی شادی انیسؔ کی پوتی اور رئیسؔ کی بیٹی سے ہوئی تھی۔ اس طرح وہ خاندان انیسؔ میں داخل ہو گئے تھے۔

رشیدؔ غزل اور مرثیہ دونوں فنون میں مشہور ہوئے۔ ان کے مرثیے پر غزل نے اثر ڈالا۔

انہوں نے ساقی نامہ اور بہار کے مضامین مرثیے میں اضافہ کئے۔ اگرچہ بہاریہ مضامین موقع محل کی مناسبت سے مختصراً پہلے بھی مرثیے میں آتے تھے لیکن پیارے صاحب رشید نے اسے ایک فن بنا دیا۔ کیونکہ اب زمانہ بدل گیا تھا۔ مرثیے کا مقصد اب محض رونا رلانا نہ رہ گیا تھا بلکہ داد حاصل کرنے کا ذریعہ بن گیا تھا۔ یہی وجہ تھی کہ مرثیے کے سوز و گداز سے بالکل متضاد مضامین یعنی بہاریہ ساقی نامہ اس پر مستزاد ہوا۔ بہر حال رشید کے ذہن و قلم میں قبول کرانے کی ہمت و قوت تھی اس لئے یہ اضافہ اس قدر مقبول ہوا کہ اہل لکھنؤ کو اب رشید کے سوا کسی کا مرثیہ پسند ہی نہ آتا تھا۔ قابل ذکر یہ امر ہے کہ رشید جناب عباس کے نہر پر تشریف لانے کا ذکر کرتے چلے آتے ہیں۔ اچانک وہ مصرعہ پڑھتے ہیں۔ ؎

؎ نہر پر جائیں گے ہم تھوڑا سا پانی پی لیں اور ساقی نامے کا آغاز ہو جاتا ہے۔

ساقیا نہر پہ سقائے حرم جاتا ہے
کچھ برا رنگ زمانے کا نظر آتا ہے
ہو گئی فکر سوا تشنہ جو کم پاتا ہے
جلد دے جام یہ میکش ترا چلاتا ہے
نشہ ہو صاف تو اعدا کی صفائی لکھوں
خوب لڑ جائے طبیعت تو لڑائی لکھوں

ناتواں پیر ہوں تن گھل گیا غم سے گل کے
ساقیا پھول ہوئے، جام ہوں ہلکے ہلکے
پینا منظور ہے منہ تیرے قدم سے مل کے
ہو یہ ساماں تو مری عمر کا ساغر چھلکے
ہے بہت ضعف اسی نشے کے سہارے پہنچوں
آنکھ ہو بند تو کوثر کے کنارے پہنچوں

عام طور پر رشید کے کلام میں یکسانیت نہیں ہے۔ بلند و پست، اعلیٰ و ادنیٰ ہر قسم کے اشعار ملے جلے ہیں۔ اسی طرح ان کے تخیل میں بے اعتدالیاں بھی ہیں۔ بایں ہمہ رشید کے مرثیے مجموعی طور پر اردو مرثیے میں اضافہ ہیں۔ ان کی وفات پر اردو مرثیے کا خاتمہ ہو گیا۔

اُردو رُباعی کا ارتقاء

اردو کی بیشتر اصناف سخن عربی زبان سے فارسی کے ذریعے اردو میں پہنچی ہیں مگر رباعی ... شعر ہے جس کا آغاز ایران میں ہوا۔ اس کے آغاز کے بارے میں بہت سے قصے مشہور ... ہتے ہیں کہ یعقوب بن لیث صفاری کا بیٹا جوز بازی کر رہا تھا۔ اس نے کچھ جوز گڑھے کی طرف ڈھکائے، چند جوز تو اس میں گر پڑے مگر ایک جوز باہر رہ گیا، لڑکا نا امید ہو گیا اور سمجھنے لگا کہ ایک جوز گڑھے میں نہیں گرے گا مگر وہ بھی لڑھکتا لڑھکتا گڑھے میں گر گیا۔ اس پر لڑکا بہت خوش ہو گیا اور اس کی زبان سے بے اختیار نکلا "غلطاں غلطاں ہمی رود تالب گو" جب رودکی نے اس کلام کو سنا تو کلام موزوں پایا۔ تقطیع کی تو بحر ہزج میں نکلا۔ اس نے اس کے ساتھ تین مصرعے ایزاد کئے اور اسے رباعی بنا دیا۔ یہ حکایت بہت سے تذکروں میں نقل ہوئی ہے۔ مگر حافظ محمود شیرانی اس سے اختلاف رکھتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ اس حکایت سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ رباعی ایک اتفاقی واقعے سے وجود میں آئی اور — ایران میں یعقوب بن لیث کے دور میں اس کا آغاز ہوا۔ مگر تاریخ ان دونوں باتوں کو جھٹلاتی ہے۔ رُودکی یعقوب بن لیث کے دور کا شاعر ہی نہیں۔ اس کے علاوہ رباعی کی صنف ایران میں قبل از اسلام بھی موجود تھی۔ اس وقت اسے ترانہ کہا جاتا ہے کیونکہ یہ عموماً خوش آہنگ صنف تھی اور اسے گایا جاتا تھا۔

رباعی چار مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے۔ کبھی کبھی چاروں مصرعے آپس میں ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مگر اکثر اوقات پہلے دونوں مصرعے اور چوتھا مصرعہ ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ تیسرے مصرعے کا قافیہ نہیں ہوتا ہے

آمد سحرے ندا ز میخانہ ما
کے رند خراباتی دیوانہ ما
برخیز کہ پر کنیم پیمانہ ز مے
زان پیش کہ پر کنند پیمانہ ما

اس رباعی کے تیسرے مصرعے میں قافیہ موجود نہیں ہے۔ رباعی کی دوسری خصوصیت یہ ہے کہ اس کا ایک مخصوص وزن ہوتا ہے۔ یہ وزن بحر ہزج مثمن (اخرب و اخرم) ہے۔ رباعی صرف اسی وزن اور اس کی شاخوں میں لکھی جا سکتی ہے۔ اس کے علاوہ اگر کسی

وزن میں چار مصرعے اس ترتیب قوافی سے لکھے جائیں تو وہ رباعی نہ ہوگی، قطعہ ہوگا۔ البتہ ایک اور وزن ایسا ہے جس میں منظوم کردہ رباعیات کو صحیح سمجھا جاتا ہے۔ وہ وزن ہزج مسدس، مکسور و مخذوف ہے۔ ؎

دست، اے سنگدل، بر ما لنو جہ؟
عجب نبود اگر خارا لنو جہ
بسو ہم تا بسو جانت دلت را
در آذر چوب تر تنہا لنو جہ

رباعی کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے سید عابد علی عابد لکھتے ہیں:

۱۔ رباعی ہیئت کے اعتبار سے یعنی الفاظ مستعملہ کے اعتبار سے مترنم اور نغمہ آفریں ہونی چاہیئے۔

۲۔ حشو و زوائد سے پاک ہونی چاہیئے اور ابلاغ و اظہار میں اختصار کے اعتبار سے حد ایجاز و اعجاز تک پہنچی ہوئی ہونی چاہیئے۔ بالفاظ دیگر غزل کی طرح اسے سخن سرا کی نکتہ سنجی کا ثبوتِ قاطع مہیا کرنا چاہیئے۔

۳۔ معانی لطیف و مطالب دقیق پر مشتمل ہونی چاہیئے۔

ان تینوں اصولوں پر اس بات کا اضافہ کر لیجیئے کہ رباعی میں بتدریج کلام کی نوک پلک بڑھتی چلی جانی چاہیئے تو بات پوری ہو جاتی ہے۔

اردو رباعی کی ابتدا دیگر تمام اہم اصنافِ شعر کی طرح جنوبی ہند سے ہوتی ہے۔ مگر چونکہ وہاں مثنوی کی مقبولیت نے کسی اور صنف کو مقبول نہیں ہونے دیا لہٰذا رباعی بھی خال خال لکھی گئی۔ یہاں کے رباعی نگاروں میں قابلِ ذکر اسماء محمد قلی قطب شاہ، وجہی، غواصی، علی عادل شاہ شاہی اور ولی کے ہیں۔ ان کی رباعیات کی چند مثالیں ذیل میں درج کی جاتی ہیں ؎

ہے پھول کا ہنگام مدسوں یاراں حاضر
پھولوں کے چمن سارے ہیں یاراں حاضر
اس وقت پہ کیوں توبہ کیا جائے مجے
توبہ شکناں ہور نگاراں حاضر

(محمد قلی)

خوش حال ہو جیو آج خوش پاتا ہیں
پیتا ہوں شراب ہور اثر آتا ہیں

کانٹیاں کے قریب رستے رہیں پھول سب
تج باج سکی باغ مجھے بھاتا نہیں
(وجہی)

اے دل جو یو دنیا ہے گذرتی گزرے
ہوتی کدھیں خالی کدھیں بھری گزرے
سودا ہے سرس مول نگر آج ورنگ
ہے بیگ سر تمہارا بو سرتی گزرے
(غواصی)

یاران دکن کس سوں وفائی نہ کریں
ہوئیں تو بلند بخت، بھلائی نہ کریں
خوبی ہیں تو ان کی کیسا کیے قطع نظر
اُپکار ہے کہ پھر کر برائی نہ کریں

دکن کی رباعیات کے ان نمونوں سے اندازہ ہوگیا ہوگا کہ دکن کی رباعی میں تنوع موضوعات شامل ہوگئے تھے، خمریات، اخلاقیات، عشق و محبت، شکایت ابنائے روزگار وغیرہ دکن کی رباعی میں نظر آتے ہیں۔

اس کے بعد جب ولی دکنی دلی میں آئے اور وہاں شاعری کا ذوق پیدا ہوا مگر ایک مدت تک رباعی نگاری کی طرف توجہ نہ ہو سکی۔ یہ دور زبان و بیان کے لحاظ سے پہلے دور سے کچھ مختلف ہے۔ اس دور کے شعرا نے ہندی الفاظ اپنے کلام سے نکال ڈالے اور ان کی جگہ پر فارسی الفاظ کو داخل کیا۔ اس طرح سے اردو شاعری کے قالب میں ڈھل گئی۔ اس دور کے مشہور شعراء خواجہ میر درد، سوز، سودا، میر تقی میر وغیرہ ہیں۔ اس دور میں رباعی پر بھی طبع آزمائی کی گئی۔ ان میں خواجہ میر درد کا مقام بطور رباعی نگار سب سے بلند ہے۔ ان کی رباعیات کے بارے میں کاشف الحقائق کے مصنف امداد امام اثر لکھتے ہیں "معلوم ہوتا ہے خواجہ صاحب کو رباعی نگاری کا مذاق حاصل تھا۔ انہوں نے تعداد میں کم رباعیاں لکھی ہیں۔ مگر معیار کے لحاظ سے اپنے دور کے تمام شاعروں سے بہتر ہیں۔ درد نے عارفانہ، فلسفیانہ، اخلاقی وغیرہ موضوعات پر رباعیات لکھیں ان کی رباعیات کے چاروں مصرعوں میں خیال کا ارتقا پاتا ہے۔ چوتھا مصرعہ نقطۂ عروج ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

مدت تیس باغ و بوستاں کو دیکھا
یعنی کہ بہار اور خزاں کو دیکھا
جوں آئینہ کب تلک پریشاں نظری
اب موند لے آنکھ بس جہاں کو دیکھا

جب سے توحید کا سبق پڑھتا ہوں
ہر حرف میں کتنے ہی ورق پڑھتا ہوں
اس علم کی انتہا سمجھنا آگے
اے درد ابھی تو نام حق پڑھتا ہوں

میر سوز کی رباعیات میں عشقیہ رباعیاں قدرے بہتر ہیں۔ ایک رباعی ملاحظہ ہو:

کہتا ہوں میں جس سے آشنائی کی بات
سنتا ہے وہ مجھ سے اور ملتا ہے ہات
کہتا ہے یہ کیا کیا ہے ناداں تو نے
اب کیوں کے کٹے گی سوز تیری اوقات

سودا کے ہاں بھی رباعی کے مروجہ مضامین ملتے ہیں۔ ان کی ایک اخلاقی رباعی ملاحظہ کیجیے:

سودا پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ باں کو کب تک
حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہووے
بالفرض ہوا یوں بھی تو پھر تو کب تک

ڈاکٹر سلام سندیلوی نے میر کی رباعیات کے بارے میں لکھا ہے، میر کا کوئی نقاد ان کی رباعیات سے چشم پوشی نہیں کر سکتا کیونکہ ان کی رباعیات میں بھی وہی نشتریت اور محزونیت پوشیدہ ہے جو ان کی غزل کی جان ہے۔ میر کی رباعیات میں وہ تمام خصوصیات پائی جاتی ہیں جو ایک اچھے رباعی گو کی رباعیات کے لئے ضروری ہیں۔ وہ اپنی رباعیات میں سوز و اثر

پیدا کرنے کے لئے نہایت سادہ اور مترنم الفاظ منتخب کرتے ہیں۔ ان سادہ مترنم الفاظ سے عروسِ معنی اس طرح نمایاں طور پر نظر آتی ہے۔ جس طرح شیشہ کے اندر شراب جھلکتی رہتی ہے۔ اس لئے میر کی تخلیق گنجلک نہیں ہوتی ہے۔ وہ ہر رباعی میں اس جذبے کو نظم کرتے ہیں جس کو وہ ذاتی طور پر محسوس کرتے ہیں۔"

ہر صبح غموں میں شام کی ہے میں نے
خونابہ کشی مدام کی ہے میں نے
یہ مہلت کم کہ جس کو کہتے ہیں عمر
مرمر کے غرض تمام کی ہے میں نے

جب دلّی میں نادری اور ابدالوی حملوں اور جاٹوں، مرہٹوں اور رہیلوں کی یلغار کی وجہ سے لوگ لکھنؤ کی طرف ہجرت کرنے لگے تو بہت سے شعرا بھی لکھنؤ میں جا کر بس گئے۔ اب لکھنؤ کی شاعری میں نئے انداز اور نئے اسالیب در آئے۔ لکھنؤ کے پہلے دور کے شعرا، انشا، مصحفی جرأت اور رنگین وغیرہ ہیں۔ ان تمام شاعروں نے رباعیات لکھی ہیں مگر اُن میں تعداد اور معیار کے لحاظ سے سب سے اچھی رباعیاں مصحفی کی ہیں، مصحفی کی رباعیات کے موضوعات عشقیہ، اخلاقی اور فلسفیانہ ہیں چند مثالیں ملاحظہ کیجیے:

افسوس کہ دل کی بے قراری نہ گئی
فریاد و فغان و آہ و زاری نہ گئی
وہ کونسا روز ہے کہ تجھ بن جوں شمع
روتے ہوتے مجھ کو رات ساری نہ گئی

لکھنؤ کی شاعری کے دوسرے دور میں انیسؔ، دبیرؔ اور دوسرے مرثیہ نگاروں نے بہت سی رباعیاں لکھیں اور رباعی کے معیار کو اس مقام پر پہنچا دیا جہاں تک وہ اس سے پہلے نہیں پہنچی تھی۔ انہوں نے رباعی میں موضوعات کے اضافے بھی کئے اور زبان کے لحاظ سے بھی اسے بہتر بنایا۔ سلامؔ سندیلوی نے انیسؔ کی رباعیات کے متعلق لکھا ہے:

"دورِ متوسط میں میر انیسؔ کا شمار اردو کے بڑے رباعی گو شعرا میں ہوتا ہے۔ انہوں نے کافی تعداد میں رباعیاں کہی ہیں، اس دور کے کسی شاعر کے یہاں رباعیات کا اتنا بڑا ذخیرہ نہیں ملے گا۔ یہی نہیں کہ ان کے یہاں رباعیات کی تعداد کافی ہے بلکہ یہ رباعیات فنّی اعتبار سے نہایت اعلیٰ و ارفع ہیں"۔[۱]

لہذا کیف و کم دونوں اعتبار سے میر انیس اردو کے ایک ممتاز رباعی گو شاعر تسلیم کئے جاتے ہیں۔"

حقیقت یہ ہے کہ ہر دو بزرگوار (انیس و دبیر) رباعی نگاری کے اعتبار سے بہت قابل قدر ہیں، بلکہ اردو شعراء میں بھی یہی حضرات ہیں جنھوں نے رباعی نگاری کی شرم رکھ لی ہے۔"

ان کی رباعیات زیادہ تر مذہبی اور اخلاقی موضوعات کے متعلق ہیں، ان کی رباعی میں سلام اور مرثیے بھی ملتے ہیں۔ اس کے علاوہ اردو کے بعض مروجہ فلسفیانہ مضامین بھی مل جاتے ہیں۔ جن میں ناپائیداری دنیا کا موضوع کثرت سے ہے۔ ان کی رباعیاں فنی لحاظ سے اعلیٰ درجے کی ہیں:

گلشن میں صبا کو جستجو تیری ہے
بلبل کی زباں پہ گفتگو تیری ہے
ہر رنگ میں جلوہ ہے تری قدرت کا
جس پھول کو سونگھتا ہوں بو تیری ہے

دنیا میں محمد سا شہنشاہ نہیں
کس راز سے خلق کے وہ آگاہ نہیں
باریک ہے ذکر قرب معراج انیس
خاموش کہ یاں سخن کو بھی راہ نہیں

رومال ہے اشکوں سے بھگونے کے لئے
یہ راتیں یہ دن نہیں ہیں سونے کے لئے
ہنسنے کے لئے تو سال بھر ہے یارو
دس روز محرم کے ہیں رونے کے لئے

مرزا دبیر کے بہت سے مرثیے، سلام اور بہت سی رباعیاں میر انیس سے ٹکر لیتی ہیں۔ دبیر کی رباعیات، اخلاقی، فلسفیانہ، سماجی اور ذاتی موضوعات کے ماتحت آتی ہیں۔ ان کی ایک رباعی درج ذیل ہے:

ادنےٰ سے جو سر جھکائے اعلیٰ وہ ہے
جو خلق ہے بہرہ ور ہے، دریا وہ ہے

کیا خوب. دلیل ہے یہ خوبی کی دبیرؔ
سمجھے جو بُرا آپ کو اچھا وہ ہے

انیسؔ اور دبیرؔ کے دہلوی معاصرین ذوقؔ، مومن اور غالب ہیں۔ اس دور میں رباعی نگاری کا رواج کم ہو گیا تھا۔ تعداد اور معیار میں غالبؔ کی رباعیات سب سے کم ہیں۔ مومنؔ اور ذوقؔ کا کسی قدر میلان رباعیات کی طرف ضرور ہے لیکن انہیں اچھے رباعی نگار نہیں کہا جا سکتا۔ ان تینوں شعراء کی ایک ایک رباعی تحریر کی جاتی ہے:

دل سخت نژند ہو گیا ہے گویا
ان سے گلہ مند ہو گیا ہے گویا
پھر یار کے آگے بول سکتے ہی نہیں
غالبؔ منہ بند ہو گیا ہے گویا

(غالبؔ)

یں شمع نہیں میرے رلانے سے حصول
لوبان نہیں میرے جلانے سے حصول
یں خوردۂ گل نہ آب بارانِ بہار
ظالم مرے خاک یں ملانے سے حصول

(مومنؔ)

اے ذوقؔ کرے گا کوئی دنیا کیا ترک
دنیا ہے بری بلا، ارے کیسا ترک
کیا دخل کہ ہو ترک کسی سے دنیا
جب تک نہ کرے آپ اسے دنیا ترک

(ذوقؔ)

جدید دور میں رباعی کا دوبارہ احیاء ہوا، مولانا الطاف حسین حالیؔ نے اردو شاعری کے ذریعے بھی ان کے عملی نمونے پیش کئے۔ حالیؔ بھی انیسؔ کی طرح مذہبی اور اخلاقی موضوعات میں بہت دلچسپی رکھتے تھے۔ اس کے علاوہ لوگوں کی روزمرہ زندگی کی نفسیات سے انہیں گہرا لگاؤ تھا۔ ان کی رباعیات زیادہ تر انہیں موضوعات پر ہیں۔ البتہ ان کی قدیم رباعیات میں عشق و عاشقی کے مضامین بھی ملتے ہیں۔ ان کی ایک قدیم اور ایک جدید رباعی ملاحظہ ہو:

ہو عیب کی خُو یا کہ ہنر کی عادت
مشکل سے بدلتی ہے بشر کی عادت
چھٹتے ہی چھٹے گا اس گلی میں جانا
عادت اور وہ بھی عمر بھر کی عادت

دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو
روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرو آغاز کوئی کام نیا
ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

حالیؔ کے بعد اکبرؔ الہ آبادی بطور رباعی نگار بہت مشہور ہیں۔ اکبر کی رباعیات تعداد میں حالیؔ سے کہیں زیادہ ہیں۔ ان میں وہ خشکی اور بے کیفی بھی نہیں جو حالیؔ کے ہاں ہے۔ رباعی ایسی صنف سخن ہے جو اکبرؔ کے موضوعات کے لئے بہت موزوں تھی۔ طنز و مزاح کے مضامین، مختصر اصناف سخن مثلاً قطعہ اور رباعی وغیرہ میں بہتر طریقے سے بیان کئے جا سکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اکبرؔ رباعی کے فن پر پورا عبور رکھتے ہیں۔ انہیں قافیے پر جو قدرت حاصل ہے۔ وہ بھی اچھے رباعی نگار کے لئے بہت ضروری ہے انہوں نے رباعیات کو چند گنے چنے موضوعات کی ذیل سے باہر نکالا اور ہر قسم کے مضامین اس میں شامل کئے۔ ان کی رباعیات اردو کی بہترین رباعیات میں شمار کی جا سکتی ہیں:

یہ بات غلط کہ ملک اسلام ہے ہند
یہ جھوٹ کہ ملک لچھمن و رام ہے ہند
ہم سب ہیں مطیع و خیر خواہ انگلش
یورپ کے لئے بس ایک گودام ہے ہند

سید کی طرف تو چندہ لانے کی ہے رخ
اور شیخ کے گھر میں ہچکانے کی ہے رخ
بہتر ہے یہی کہ بت پرستی کیجئے
گو اس میں بھی صبح کو نہانے کی ہے رخ

ہتھے کیک کی ٹکر میں سو روٹی بھی گئی
چاہی تھی شے بڑی سو چھوٹی بھی گئی
واعظ کی نصیحتیں نہ مانیں آخر
پتلون کی تاک میں لنگوٹی بھی گئی

دورِ جدید میں بعض رباعی نگاروں کو بڑی نمایاں اہمیت حاصل ہے۔ ان میں یاس یگانہ چنگیزی، تلوک چند محروم، جگت موہن لال رواں، امجد حیدر آبادی، جوش ملیح آبادی اور فراق گورکھپوری کے نام بہت مشہور ہیں۔ ان شعراء نے رباعی کی صنف میں بہت اضافے کئے ہیں۔ محروم، رواں اور امجد کی رباعیات زیادہ تر اخلاقی موضوعات کی ذیل میں آتی ہیں۔ تاہم فن رباعی نگاری پر ان کو عبور حاصل ہے۔

مجرم ہوں، سیاہ کار ہوں، رحمت کر
عاجز ہوں، گناہ گار ہوں، رحمت کر
حاضر ترے در پہ اے خداوند کریم
با دیدۂ اشکبار ہوں، رحمت کر
(محروم)

کیوں گرم ہے آفتاب معلوم نہیں
کیوں ہے یہ انقلاب معلوم نہیں
جی بھر کر سوال کر لو جتنے چاہو
سب کا ہے یہی جواب معلوم نہیں
(امجد)

یگانہ، فراق اور جوش نے رباعی کے موضوعات میں بہت سے اضافے کئے ہیں۔ فنی اعتبار سے بھی انہیں جدید دور کے بہترین رباعی نگار شعراء قرار دیا جا سکتا ہے۔

ناگن بن کر مجھے نہ ڈسنا بادل
باراں کی کسوٹی پہ نہ کسنا بادل
وہ پہلے پہل جدا ہوئے ہیں مجھ سے
اس دیس میں اب کے نہ برسنا بادل
(جوش)

کعبے کی طرف دور سے سجدہ کر لوں
یا دیر کا آخری نظارہ کر لوں
کچھ دیر کی مہماں ہے جاتی دنیا
اک اور گنہ کر لوں کہ توبہ کر لوں

(یگانہ)

نکھری نکھری نئی جوانی دم صبح
آنکھیں ہیں سکون کی کہانی دم صبح
آنگن ہیں سہاگن اٹھائے ہوئے ہاتھ
تلسی کو دے رہی ہے پانی دم صبح

اردو میں صنف رباعی کو وہ ترقی تو نصیب نہیں ہوئی جو بعض دوسری اصناف کو ہوئی ہے، نہ ہی اس میں ایسے متخصص پیدا ہوئے ہیں جیسے فارسی رباعی میں۔ تاہم جدید دور میں چند رباعی نگاروں نے اس صنف میں بہتر سے بہتر تخلیقات پیش کی ہے اور قدیم رباعیات سے بلحاظ موضوع اور فن بہت آگے بڑھ گئے ہیں۔

اُردو میں اخلاقی شاعری

اخلاقی شاعری شعر کی وہ قسم ہے جس کے ذریعہ شاعر کا مطمع نظر دنیا کو کوئی اخلاقی سبق سکھانا۔ کسی مذہبی عقدہ کا سلجھانا، کسی فلسفیانہ خیال کی توضیح کرنا ہوتا ہے۔ اخلاقی شاعری میں شاعر گویا معلم اخلاق کی خدمت انجام دیتا ہے۔

اخلاقی شاعری کا ذخیرہ ہر زبان میں محدود رہا۔ گو وسیع معنوں میں فنون لطیفہ کی طرح شعر کا بنیادی مگر غیر شعوری مقصد اخلاق انسانی کی تہذیب ہونی چاہیئے۔ تاہم یہ مرحلہ ایسا نازک ہے کہ بڑا اصناع ہی اس میں کامیاب اتر سکتا ہے۔ فارسی میں اخلاقی شاعری کے بعض عمدہ نمونے مل جاتے ہیں مثلاً سعدی شیرازی کی اخلاقی شاعری ادبی حیثیت سے قابل قدر کارنامہ سمجھی جاتی ہے۔ فارسی کے اتباع میں اردو میں بہت سے اخلاقی شاعر پیدا ہوئے۔

قدما نے قطعات، رباعیات اور غزلوں کے متفرق اشعار میں شاعری کے تمام اخلاقی مسائل مثلاً ترک دنیا۔ قناعت، توکل، تواضع، خاکساری، عفو، حلم اور جود و سخا وغیرہ کو نہایت خوبی کے ساتھ ادا کیا ہے۔ بلکہ ان کی بعض نظموں کے پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ان مسائل پر جو کچھ لکھا ہے، فارسی زبان کی اعلیٰ درجہ کی اخلاقی نظموں کو پیش نظر رکھ کر لکھا ہے۔

قدما کے بعد متوسطین کا دور شروع ہوا تو شیخ ناسخ، شاہ نصیر اور شیخ ابراہیم ذوق نے اخلاقی مسائل کے لئے صائب کا تمثیلی رنگ اختیار کیا اور اس رنگ میں نہایت کثرت سے اخلاقی مسائل بیان کئے۔ لیکن یہ تقلیدی طریقہ صرف شاعرانہ زور استدلال کے دکھانے کا ایک ذریعہ تھا۔ اس لئے یہ لوگ اپنے کلام میں بہت زیادہ اخلاقی اثر نہ پیدا کر سکے۔ البتہ آتش اور تلامذہ آتش نے توکل و قناعت، استغنا و بے نیازی اور تجرد و آزادی کے مضامین، نہایت پر اثر طریقہ سے ادا کئے ہیں۔ شعرائے دلی میں غالب کے جو اخلاقی اشعار، تشبیہ و استعارہ کی بندشوں سے آزاد ہیں وہ بھی خاص اخلاقی اثر رکھتے ہیں۔ لیکن متاخرین کے دور میں یہ خصوصیت بہت کم ہوگئی اور داغ امیر اور جلال کسی نے ان پاکیزہ خیالات کو ہاتھ نہیں لگایا۔ البتہ دور جدید میں یورپ کے تمدن و تہذیب نے ملک میں جو عام انقلاب پیدا کیا، اس نے قدیم شاعری کے ساتھ قدیم نظام اخلاق کو بھی بدل دیا۔ اور اب فلسفۂ انقلاب کا ایک نیا باب شروع ہوا جس کے نمایاں عنوانات آزادی۔ حق گوئی، اتفاق و اتحاد، اخوت و مساوات عزم و استقلال اور جدوجہد وغیرہ قرار پائے اور دور جدید کے اخلاقی شعرا میں مولانا حالی، مولوی اسمٰعیل

مولانا شبلی اور مولوی محمد حسین آزادؔ وغیرہ نے ان عنوانات پر کثرت سے نظمیں لکھیں اور اس طرح فارسی زبان کی اخلاقی شاعری پر جو یہ اعتراض کیا جاتا تھا کہ۔

"اس سے بجائے ترقی کرنے کے پستی اور بے قاعدگی کی طرف میلان ہوتا ہے جو مسائل بار بار مختلف پیرایوں میں ادا کئے جاتے ہیں۔ یعنی ترک دنیا، قناعت توکل تواضع، خاکساری، عفو، حلم جو دو سخا ان میں کچھ باتیں پست ہمتی، پیدا کرنے والی ہیں۔ کچھ اعتدال سے متجاوز۔ کچھ اصول تمدن کے خلاف ہیں"۔

اردو شاعری سے اٹھ گیا۔ مثلاً پہلے بے ثباتی عالم کا شاعرانہ طرز بیان، انسان کو عملی جدوجہد سے باز رہنے کی ترغیب دیتا تھا۔ لیکن اس دور میں اس کے ساتھ یہ تعلیم دی جانے لگی۔

دنیائے دنی کو نقش فانی سمجھو
روداد جہاں کو اک کہانی سمجھو
پر جب کرد آغاز کوئی کام بڑا
ہر سانس کو عمر جاودانی سمجھو

(حالی)

پہلے عزلت نشینی اور گوشہ گیری ایک مستحسن چیز خیال کی جاتی تھی۔ لیکن اس دور میں میدان عمل میں آنے کی ترغیب دی گئی۔

محنت ہی کے پھل ہیں یاں ہر اک دامن میں
محنت ہی کی برکتیں ہیں ہر اک خرمن میں
موسیٰ کو ملی نہ قوم کی چوپانی بھی
جب تک کہ نہ چرائیں بکریاں مدین میں

پہلے ہر شخص کے ساتھ حسن ظن رکھنا ایک اخلاقی وصف خیال کیا جاتا تھا۔ لیکن اس پر قریب زمانے میں امتحان و آزمائش کی طرف توجہ دلائی گئی۔

صوفی کو کسی نے آزمایا ہی نہیں
نیکی میں شک اس کے کوئی لایا ہی نہیں
ہو سکتے رائج ہیں بھی شاید کوئی کھوٹ
پر اس کو کسی نے یاں تپایا ہی نہیں

اس دور کی اخلاقی شاعری کو فارسی زبان کی اخلاقی شاعری پر ایک اور حیثیت سے بھی ترجیح حاصل ہے۔ مثلاً اگر ہم یہ معلوم کرنا چاہیں کہ فارسی شاعری کے مختلف دور میں قوم کی تمدنی اور معاشرتی حالت کیا تھی؟ علما و فضلا، شعرا اور امرا وغیرہ کس قسم کی اخلاقی زندگی بسر کرتے تھے؟ عام پیشہ ور لوگوں کا کیا حال تھا؟ تو ہم کو فارسی شاعری کے وسیع لٹریچر میں اس قسم کی معلومات کا بہت کم ذخیرہ ملے گا۔ لیکن اس دور میں مولانا حالی نے اپنے مسدّس میں ان معلومات کو اس تفصیل سے معیت کے ساتھ جمع کیا ہے کہ وہ قوم کی ایک مختصر سی اخلاقی، تمدنی اور معاشرتی تاریخ بن گیا ہے۔ مولانا اسماعیل نے بھی ایک نظم میں قوم کے مختلف فرقوں اور مختلف پیشوں کی اخلاقی اور تمدنی حالت معلوم ہو سکتی ہے۔

ان قطعات، رباعیات اور متفرق اشعار کے علاوہ ہم کو اردو مرثیوں میں بھی اخلاقی تعلیم کا ایک بیش بہا ذخیرہ مل سکتا ہے اور اہل بیت کے صبر، استقلال، شجاعت، جانبازی، حلم، عفو اور درگذر وغیرہ سے ہم نہایت مفید اخلاقی سبق حاصل کر سکتے ہیں۔ ہاں البتہ رونے رلانے کے لئے مرثیہ گویوں نے اہل بیت کے جزع و فزع اور قلق و اضطراب کا جو دردانگیز نقشہ کھینچا ہے۔ اور مستورات کے نوحہ و بکا اور خوف و بزدلی کی ہے جو کیفیت لکھی ہے۔ اس نے مراثی کا اخلاقی پایہ بہت پست کر دیا ہے۔ تاہم ان باتوں کو نظر انداز کر دیا جائے تو مرثیوں اور جو جو اصناف شاعری موجود ہیں، ان کے ساتھ ہم ان کو ایک اخلاقی نظم کی حیثیت سے قوم کے سامنے پیش کر سکتے ہیں۔

بہر حال مرثیوں کو چھوڑ کر دور قدیم اور دور جدید میں اردو شاعری نے جو اخلاقی سرمایہ فراہم کیا ہے۔ اس میں سے ہم اس موقع پر بعض موثر قطعات رباعیات اور متفرق اشعار کا انتخاب درج کرتے ہیں۔

اخلاق کی دو قسمیں ہیں۔ شخصی اور اجتماعی۔ شخصی اخلاق کا اثر صرف ایک شخص تک محدود رہتا ہے۔ اور اجتماعی اخلاق سے تمام قوم متاثر ہوتی ہے۔ اردو شاعری میں اخلاق کی یہ دونوں قسمیں موجود ہیں۔

شخصی اخلاق: بے ثباتی عالم

ایک دن میں جاتا تھا بیاباں کی طرف
ناگہاں اک گور راہ پر جا پڑا میرا قدم
خاک سے اس شخص کے آواز آئی کان میں
یعنی وہ یہ بیت پڑھتا تھا بصد سوز و الم

از فریب باغباں غافل مشو اے عندلیب
پیش ازیں من ہم دریں باغ آشیانے داشتم
______ (شاہ حاتم)

جلتا ہے اب پڑا خس و خاشاک میں ملا
وہ گل کہ ایک عمر چمن کا چراغ تھا

گذرو ہوں جس خرابے پہ کہتے ہیں واں کے لوگ
ہے کوئی دن کی بات یہ گھر تھا یہ باغ تھا
______ (درد)

کبک و قمری میں ہے جھگڑا کہ چمن کس کا ہے
کل بتا دے گی خزاں یہ کہ وطن کس کا ہے

فیصلہ گردشِ دوراں نے کیا ہے سو بار
مرو کس کا ہے بدخشان و ختن کس کا ہے
______ (حالی)

طپش کل ہم نے جو دیکھا اک مزار
لوح پر اس کے یہی مرقوم تھا

فاتحہ پڑھ جا ادھر بھی راہ رو
میں بھی گا ہے ہستیٔ موہوم تھا
______ (طپش)

گذر ناگاہ جو میرا ہوا شہر خموشاں میں
عجب نقشہ نظر آیا وہاں شاہان عالم کا

کہیں آئینۂ زانو سکندر کا شکستہ تھا
کسی جانب پڑا تھا کاسۂ سر خاک میں جم کا
______ (ناسخ)

آج گورے مرجبینو شغل ہے تم کو یہی
چہرہ ہے اور آئینہ ہے زلف ہے اور شانہ ہے

جائے آئینہ ہے کل آئینۂ زانو جدا
اور عوض شانے کے ٹکڑے استخوانِ شانہ ہے (ناسخ)

عجب سیر دیکھی نظیر اس چمن میں
ابھی وصل تھا نرگس و نسترن کا
ابھی یکدگر جمع تھے سنبل و گل
ابھی تھا بہم جوش سرو و سمن کا
ابھی چہچہے بلبلوں کے جہاں تھے
ابھی شور تھا قمریٔ نغمہ زن کا
گھڑی بھر کے پھر بعد دیکھا یہ عالم
کہ نام و نشاں بھی نہ تھا واں چمن کا

(نیظر)

نشان باقی رہا جز نام کس کا دار فانی میں
الٰہی درپے کیں کس قدر یہ دور گردوں ہے

(ناسخ)

ملے خاک میں کیقباد و سکندر
سر کبر و نخوت اٹھانے سے حاصل
نہ جم ہے نہ وہ جام عالم نما ہے
طلسم اے فلک ہاتھ آنے سے حاصل

(قمر لکھنوی)

غافلو ہو کہ نہ ہو تم کو سفر میں کچھ سود
ساعت نیک منجم سے مگر پوچھتے ہو
لیک جب جاتے ہو دنیا سے سوئے ملک عدم
نہ کوئی دن نہ کوئی وقت سفر پوچھتے ہو

(ظفر)

خسرو کے سر پہ وہ نہ رہا تاج خسروی
نے رہ گیا وہ چتر فلک شاہی جم کیساتھ
کیسی اب ان کی دھوپ میں جلتی ہیں تربتیں
سایہ میں یاں پلے تھے جو ناز و نعم کیساتھ

(مصحفی)

سحر گوشِ گل میں کہا میں نے جا کر
کھِلے بند مرغِ چمن سے ملا کر
لگا کہنے فرصت ہے یاں اک تبسّم
سو وہ بھی گریبان میں منہ چھپا کر

——— (الہی)

توکّل :

راضی ٹک آپ کو رضا پر رکھئے
مائل دل کو تنک قضا پر رکھئے
بندوں سے تو کچھ کام نہ نکلا ہرگز
سب کچھ موقوف اب خدا پر رکھئے

——— (مہر)

گو مالکِ ملک و مسند و تاج و تخت
پر مجھ سے غنی جہاں میں آج نہیں
صد شکر کہ رند اپنے خالق کے سوا
دنیا میں کسی غیر کا محتاج نہیں

——— (رند)

استغنا و قناعت :-

جو لذتیں ہیں قناعت میں حرص میں کم ہیں
نشہ جو کم ہو اس کو سرور کہتے ہیں نسیم

ہر قناعت تو ہے جہان دریا !
حرص غالب ہو تو سراب بھی ہے
کیا کام مجھے خوف و رجا سے کہ مرے پاس
ہے جام سو بے جان ہے دل ہے سو غنی ہے

——— (درد)

سامانِ عیش کچھ نہ رہا اڑ رہی ہے خاک
اس غم میں اپنی جان مگر کیوں کروں ہلاک

میں نے تو جل کے کہہ دیا اس سال جون میں
ٹٹی اگر نہیں نہ ہو خس کم جہاں پاک

——— (اکبر)

آگے کسو کے کیا کریں دستِ طمع دراز!
وہ ہاتھ سو گیا ہے سرہانے دھرے دھرے

——— (میر)

استغفاف:

بے طلب دیں تو مزا اس میں سوا ملتا ہے
وہ گدا جس کو نہ ہو خوئے سوال اچھا ہے

——— غالبؔ

حرص و آز کی مذمت:-

حرص کرواتی ہے روبہ بازیاں سب ورنہ یاں
اپنے اپنے بوریئے پر جو گدا تھا شیر تھا

——— (درد)

یہ منزل حرص مال و دولت نہ دیگی دنیا میں تم کو راحت
ہوس بڑھائے گی تشنگی کو نظر کرے گی سراب پیدا

——— (اکبر)

آنانکہ غنی ترانند محتاج ترانند:

بے نصیبیٔ بادشاہ نہ پوچھ
اس گدائی پہ بھی گدا نہ ہوا

——— (عیشیؔ)

عصمت و عفت:-

مستی نہ کر میر اگر ہے ادراک
داماں بلند ابر نمط رکھ تو پاک
ہے رعایتیٔ جامۂ ہستی تیرا!!
ہشیار کہ اس پہ نہ پڑے گرد و خاک

——— (میر)

تکلّف باعث تکلیف:۔

اے ذوق تکلف میں ہے تکلیف سراسر
آرام طلب جو ہیں تکلف نہیں کرتے
———(ذوق)

استقلال:۔

آئی اگر بلا تو جگہ سے ٹلے نہیں !!
ابر اہی دے کے ہم نے بچایا ہے کشت کو
———(غالب)

عجز و خاکساری:۔

کچھ نہیں خورشید صفت سرکشی
سایۂ دیوار ہوا چاہیئے
———(میر)

اپنی قدر آپ کرنا:۔

منہ پھیرے ہے گو دیکھ کے ہم کو عالم
قدر اس سے کچھ اپنی نہیں ہوتی ہے کم
اتنا ہی بڑا ہم کو کیا خالق نے
خلقت کی نظر میں نہیں آ سکتے ہم
———(سودا)

احسان اٹھانے سے انسان بے قدر ہو جاتا ہے:۔

سر کی ہے قدر تو ہر بار نہ کھینچ
منت سایۂ دیوار نہ کھینچ
———(غالب)

اعتماد علی النفس:۔

کی ہے مردوں نے اس طرح سے دنیا میں گذر
ہوئی تکلیف سے یا چین سے اوقات بسر
نہ ہوئے غیر کے تا زیست کبھی دست نگر
جب پڑی کام اپنے ہی بازو پہ پڑی نظر

گئے دل جمع یہاں سے کہ پریشان گئے
یہ زمانہ کے نہ شرمندۂ احسان گئے
______ (حالیؔ)

علوئے ہمت :-

دونوں جہان دے کے وہ سمجھے کہ خوش رہا
یاں آپڑی یہ شرم کے کہ تکرار کیا کریں
______ (غالبؔ)

ہنگامۂ زبونیٔ ہمت ہے انفعال
حاصل نہ کیجئے دہر سے عبرت ہی کیوں نہ ہو
______ (غالب)

تمنا بادشاہی کی کسی شعلہ کو ہوا دے گی
مرے دل میں خدائی کا بھی خطرہ ہو تو کافر ہوں
______ (بیاںؔ)

دو جہاں بھی ملیں تو بس ہے ہمیں
یاں کچھ اتنی تو احتیاج نہیں
______ (قائمؔ)

فوائد راست گوئی- حیا، خود پسندی کی تضحیک، ایمانداری وغیرہ کے سلسلے میں حالی اور اسماعیل کی نظمیں عجب تاثیر کی حامل ہیں-

اخلاق اجتماعیہ : ہمدردی مساوات، آداب صحبت، زندہ دلی، محبت نوع انسانی، غصہ ضبط کرنا، رحم انصاف وغیرہ پر حالی، شائق طباطبائی، اسماعیل، تلوک چند کی نظمیں اس قابل ہیں کہ انہیں بار بار پڑھا جائے کہ اس سے تہذیب نفس انسانی ہوتی ہے اور ایسی صلاحیت پیدا ہوتی ہے کہ آدمی صحیح معنوں میں انسان بن جائے- اور مخلوق ساری ہے- کنبہ خدا کا ایک صحیح نمونہ بن سکے- بطور نمونہ بعض شعرا کا کلام ملاحظہ ہو-

کس کی محبت اختیار کرنی چاہیئے-

ملئے اس شخص سے جو آدم ہووے
ناز اس کو کمال پر بہت کم ہووے

ہو گرم سخن تو گرد آوے یک خلق
خاموش رہے تو اک عالم ہووے

———(مہرؔ)

زندہ دلی :-

شادی وغم جب کہ دونوں ہیں
وقت اپنا کاٹ دے ہنس بول کر مرد خدا

———(طبا طبائیؒ)

عفو و درگذر :-

مولا کا اگر ہو کیسا ہی ندیم !!
یوں چاہیئے افزوں رکھے امید سے بیم
تہدید گنہ گرچہ ہے لازم لیکن
پر عفو بہ از قصاص از بہر کریم

———(سودا)

عفو و درگذر :-

نہ سنو گر برا کہے کوئی
نہ کہو گر برا کرے کوئی
روک لو گر غلط چلے کوئی
بخش دو گر خطا کرے کوئی

———(غالب)

جو مدعی بنے اس کے نہ مدعی بنئے
جو ناسزا کہے اس کو نہ ناسزا کہئے

———(غالب)

غصہ ضبط کرنا :-

دل میں جب کوند جائے برق غضب
اور طبیعت ہو انتقام طلب
اس خطرناک راہ میں جو مرد
کر سکے آتش غضب کو سرد

ڈانٹ کر دیو نفس کو لے تھام
اور نہ لائے زباں پہ سخت کلام
مشورت عقل کی سنے اس دم
ہے وہی اپنے وقت کا رستم

——— (اسماعیل)

کسی کی دلآزاری نہیں کرنی چاہیئے :-

کسی کی دل شکنی سے جو خوش کریں دل کو
وہ کون لوگ ہیں کیسے ہیں، کیا ہیں بتا مجھکو بتا
دلِ شکست بھی اس فقیر کو بھاوے
قدحِ طمع کا اگر توڑے سنگِ استغنا
دنگ کس بات سار بحر دنیا ہیں
وہ کہ موجِ حوادث نہ دیوے تجھ کو بجا

——— (سودا)

درِ مسجد پہ حلقہ زن ہو تم
کہ رہو بیٹھ خانۂ خمار
جی میں آوے سو کبھو پیارے
ایک ہو جو نہ درپئے آزار
حاصل دو جہاں ہے اک حرف
ہو مری جان آگے تم مختار

——— (مہر)

مختلف اجتماعی نصائح :-

خلوت میں بھی لاتے نہیں غافل اسے منہ پر
جو بات کہ شائستہ جلوت نہیں ہوتی
ہم کرتے ہیں عادت کی غلامانہ اطاعت
اصلاح پذیر اس لئے عادت نہیں ہوتی

——— (اسماعیل)

بڑھاؤ نہ آپس میں ملت زیادہ
مبادا کہ ہو جائے نفرت زیادہ
تکلّف علامت ہے بیگانگی کی
نہ ڈالو تکلف کی عادت زیادہ
نکالو نہ رخنے نسب میں کسی کے
نہیں اس سے کوئی رذالت زیادہ
جہاں رام ہوتا ہے میٹھی زبان سے
نہیں لگتی کچھ اس میں دولت زیادہ
مصیبت کا اک اک سے احوال کہنا
مصیبت سے ہے یہ مصیبت زیادہ
کہیں دوست تجھ سے نہ ہو جائیں بدظن
جتاؤ نہ اپنی محبت زیادہ
ہے الفت بھی وحشت بھی دنیا سے لازم
نہ الفت زیادہ نہ وحشت زیادہ
(حالی)

اتفاق و اتحاد :-

دانوں کو دیتا ہوں میں خرمن بنا
قطروں سے دیتا ہوں میں دریا بہا
ڈھیلوں سے چنتا ہوں حصار حصین
ریشوں کو کر دیتا ہوں حبل المتین
(حالی)

نااتفاقی :-

کوہ کو کرتی ہوں پرِ کاہ میں
شیروں کو کر دیتی ہوں روباہ میں
آگ پہ گویا کہ ہوں بارود میں
قوموں کو کر دیتی ہوں نابود میں

قحط و وبا کرتے ہیں جانیں تلف
کھوتی ہوں ہیں قوم کا عزّ و شرف

کسی کی عیب جوئی نہ کرنا :-

کیا کلام یہ سودا سے ایک عاقل نے
کسی سے ربط کوئی زیر آسماں نہ کرے

کیا جو تجربہ ان دوستوں کو بد پایا
بدی کا جن پہ کس طرح دل گماں نہ کرے

یہ سن کے اس سے کہا مسکرا کے سودا نے
شکایت اتنی کسی کی کوئی بیان نہ کرے

بھلے برے کے تجھے امتحان سے کیا کام
یہ شکر کر کہ تجھے کوئی امتحان نہ کرے

(سودا)

اوروں کی عیب جوئی اپنا ہنر نہیں ہے
اپنی ہی عیب جوئی ہے یہ ہنر ہمارا

(جوش)

اُردو میں سیاسی، سماجی شاعری

اردو شاعری میں عشقیہ رجحانات کے ساتھ ساتھ سماجی اور اجتماعی رجحان کی ابتدا بھی ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد ہوتی ہے۔ اردو شعرا زندگی کی ترجمانی ضرور کرتے تھے، لیکن اجتماعی شعور ان میں نام کو نہیں تھا۔ حالات نے زندگی کو مخصوص طبقے کے چند افراد تک محدود کر دیا تھا۔ سیاست ایک خاص طبقے کی سیاست تھی۔ عوام کو کوئی خاطر میں نہیں لاتا تھا۔ شاہیت، امارت، ریاست، جاگیرداروں کی حکم رانی تھی اور زندگی ان کے نشیب و فراز، ان کے دکھ سکھ اور ان کی خوشی و مسرت کا نام رہ گئی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ قدیم اردو شاعری میں سیاسی عنصر کا بہت کم پتہ چلتا ہے۔ صرف سودا کی ایک قطع بند غزل ہے جس میں انہوں نے ایک فقیر کی زبان سے یہ آئینِ حکومت بتلائے ہیں۔

"کسی گدا نے سنا ہے یہ ایک شہ سے کہا
کروں میں عرض گر اس کو زبیر سری نہ جانے

امورِ ملک میں اول ہے شہ کو یہ لازم
گدا نوازی میں درویش پروری جانے

مقامِ عدل پہ جس دم سریر آرا ہو
ہر ایک خُرد و کلاں میں برابری جانے

وہی ہو رائے مبارک میں اس کے گوشہ نشیں
کہ جس میں عامۂ خلقت کی بہتری جانے

ملازموں سے نہ لاوے اس کو بر سرِ کار
کہ جس سے کارِ خلائق کی اَبتری جانے

چمن ہے ملک، رعیت ہے گل انہوں کے لئے
بسانِ ابرِ سیہ سایہ گستری جانے

ہمیشہ جود و کرم میں سمجھ ہر ایک کی قدر
مساوی از امرا تا بہ لشکری جانے

بجا جو طرح سپاہی ہو اس کو سمجھے مرد
نہ یہ کہ مرنے کو بیجا سپہ گری جانے

جو شخص نائب داور کیا ہے عالم میں
یہ کیا ستم ہے نہ آیئن داوری جانے

سوائے ان سخنوں کے جو تاج زریں کو
خیال اپنے ہیں سر دھر کے سروری جانے

یہ فخر تاج کو یوں زد فہم ہے جسطرح
فردوس اپنے کو سلطان خاوری جانے

غرض یہ وہ غزل قطعہ بند ہے سودا
کہ اس کی قدر کوئی کیا جز انوری جانے

نظیر اکبر آبادی نے کریما کی جو تلخیص کی ہے اس میں بھی بادشاہ کو ہدایت کی ہے۔

کرے گا جو تو عدل کا کاروبار
بڑھے گا ترا جاہ اور اقتدار

عدالت سے ہے رتبۂ شہر یار
تو رکھ یاد اسے خسروا نگار

چو عدل است پیرایۂ خسروی
چرا عدل را دل نداری قوی

تیرے گھر جو ہے سلطنت کا نشاں
تو کر ظلم کو شہر سے بے نشاں

اسی میں ہے بس راحت جاوداں
یہی تجھ کو لازم ہے اے مہرباں

رعایت دریغ از رعیت مدار
مرادل داد خواہاں برار

۵۷ء کے انقلاب کے بعد بدلتے ہوئے حالات نے اس طلسم کو توڑا اور زندگی کو اب اجتماعی عینک سے دیکھا جانے لگا۔ کیونکہ حالات اب بہت سے اجتماعی مسائل پیدا کر دیئے تھے۔ چنانچہ اس زمانے میں سیاسی زندگی کے اجتماعی احساس نے اردو شاعری میں بھی اجتماعی شعور کی شمع روشن کی۔ حالی اور شبلی کی اصلاحی اور سیاسی نظمیں اس احساس کی پیداوار ہیں۔

حالی نے اپنے زمانہ کے سیاسی وسائل کو نمایاں کیا۔ چنانچہ انہوں نے مدبرین سیاست کی تقریروں پر ایک نظم لکھی ہے جس میں ان کے طرز بیان کی اس طرح قلعی کھولی ہے۔

اے بزم سفران دُول کے سخن آرار
ہر خرد و کلاں تیری فصاحت پہ فدا ہے

یہ سچ ہے کہ جادو ہے بیان میں تیرے لیکن
کچھ سحر بیانی کا تیری ڈھنگ نیا ہے

ظاہر ہے نہ غصّہ ہیں بیان سے تیرے نہ رنجش
تے لطف ہیں کچھ طرزِ بیان اس سے جدا ہے

ہے دل میں نہاں ایک شکایات کا طومار
اور لب پہ جو دیکھو تو نہ شکوہ نہ گلا ہے

جو صلح کی باتیں ہیں وہ ہیں شہد سے شیریں
اور جنگ میں کچھ لطف سخن اس سے سوا ہے

گر سوچئے تو سینکڑوں پہلو ہیں جفر کے
اور سنئے تو زنجیروں سے ہر قول بندھا ہے

دل کی تیرے ہوتی نہیں معلوم کوئی بات
گونگا نہیں، گویا نہیں کیا جانئے کیا ہے

کھلتا نہیں کچھ اس کے سوا تیرے بیاں سے
اک مرغ ہے خوش لہجہ کہ کچھ بول رہا ہے

ہے لب پہ اظہار پہ اب آکے کھلا یہ
انسان کو اخفا کے لئے نطق ملا ہے۔

حرّیت و آزادی کا لفظ آج بچے بچے کی زبان پر ہے۔ لیکن اس زمانہ میں جب کہ یہ لفظ جرم خیال کیا جاتا تھا، سب سے پہلے مولانا حالی ہی نے ہندوستان کی غلامی کا ماتم کیا۔

قلب ماہیت میں انگلستان گر ہے کیمیا
کم نہیں کچھ قلب ماہیت میں ہندوستان بھی

آن کر آزادیاں آزاد رہ سکتا نہیں
وہ رہے ہو کر غلام اس کی ہوا جن کو لگی

ایک ہندی نے کہا حاصل ہے آزادی جنہیں
قدر داں ان سے بہت بڑھ کر ہیں آزادی کے ہم

ہم کہ غیروں کے سدا محکوم رہتے آئے ہیں
قدر آزادی کی جتنی ہمکو ہو اتنی ہے کم

عافیت کی قدر ہوتی مصیبت بن سوا
بے نوا کو ہے زیادہ قدر دینار و درم

تعریف الاشیاء بالاضداد ہے قول حکیم
دے گا قیدی سے زیادہ کون آزادی پر دم

سن کے اک آزاد نے یہ لاف چپکے سے کہا
ہے سڑ موری کے کیڑے کیلئے باغ ارم

اس دور میں قانون کی جو حقیقت ہے۔ اس کو ایک مدبر کے قول کے مطابق تار عنکبوت سے تشبیہ دی ہے۔ جو کمزوروں کو تو پھانس لیتا ہے۔ لیکن طاقتوروں سے خود ٹوٹ جاتا ہے۔

کہتے ہیں ہر فرد انسان پر ہے فرض
ماننا قانون کا بعد از خدا

پر جو سچ پوچھو نہیں قانون میں
جان کچھ مکڑی کے جالے کے سوا

ان میں پھنس جاتے ہیں جو کمزور ہیں
اور ہلا سکتے نہیں کچھ دست و پا

پر اُسے دیتے ہیں توڑ اک آن میں
جو سکت رکھتے ہیں ہاتھوں میں ذرا

حق میں کمزوروں کے ہے قانون وہ
اور نظر میں زور مندوں کے ہے لا

انگریزی سلطنت کی پالیسی "پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو" کو سب سے پہلے مولانا حالی ہی نے بتایا ہے۔

تدبیر یہ کہتی تھی کہ جو ملک ہو مفتوح
وہاں پاؤں جمانے کے لئے تفرقہ ڈالو

اور عقل خلاف اس کے تھی یہ مشورہ دیتی
یہ حرف سبک بھول کے منہ سے نہ نکالو
پمد ایئے نے فرمایا کہ جو کہتی ہے تدبیر
مانو اسے اور عقل کا کہنا بھی نہ ٹالو
کرنے کے ہیں جو کام وہ کرتے رہو لیکن
جو بات سبک ہو اسے منہ سے نہ نکالو

اس دور میں مولانا شبلی نے بھی قوم کو شاعرانہ حیثیت سے سیاسی تعلیم دی۔ اور بلند آہنگی کے ساتھ بتایا کہ۔

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو
دو ہی باتیں ہیں کہ جن پر ہے ترقی کا مدار
یا کوئی جذبہ دین تھا کہ جس نے دم میں
کردیا ذرۂ افسردہ کو ہمرنگ شرار
یا کوئی جذبہ ملک و وطن تھا جس نے
کر دیئے دم میں قوائے عملی سب بیدار
ہے اس مے سے یہ سرمستی احرار وطن
ہے اس نشہ سے یہ گرمئ ہنگامۂ کار

اس کے بعد مسلمانوں کی قدیم سیاسی روش بتائی۔

مدتوں بحث سیاست کی اجازت ہی نہ تھی
کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار

پھر اس کے تدریجی تغیرات دکھائے۔

اب اجازت ہے مگر دائرہ بحث ہے یہ
کہ گورنمنٹ سے اس بات کے ہوں عرض گذار
ہمکو پامال کئے دیتے ہیں ابنائے وطن
ڈر ہے پس جائے نہ یہ فرقۂ اخلاص شعار
یہ بھی اک گونہ شکایت ہے غلاموں کو ضرور
کہ مناصب میں ہے کم حلقہ بگوشوں کا شمار

اس سیاسی انقلاب کے بعد قوم میں احرار کی ایک مستقل جماعت پیدا ہو گئی۔ جس پر قدامت پسند گروہ کا ایک اعتراض یہ تھا کہ ان کے لب و لہجہ میں سخت بے اعتدالی پائی جاتی ہے۔ مولانا نے بھی اس کو تسلیم کیا ہے۔

بے اعتدالیاں ہیں ادائے کلام میں
باہر ہے اختیار سے ان کی زباں ابھی

ہر دم ہیں گو مسائل ملکی زبان پہ
ان میں سے ایک بھی تو نہیں نکتہ داں ابھی

لیکن اس کے ساتھ ہی ان کی کمزوریوں کا ذمہ دار مسلمانوں کی قدیم سیاسی پالیسی کو قرار دیا۔

یہ سب درست ہے مگر جو پوچھئے
جو کچھ کم ہے یہ ہے اثر رفتگاں ابھی

یہ ہے اسی سیاست پارینہ کا اثر
گو شمع بجھ چکی ہے مگر ہے دھواں ابھی

موزوں نہیں ہے جنبش اعضا تو کیا عجب
شب کے خمار کی ہیں یہ انگڑائیاں ابھی

چلنے میں لڑکھڑاتے ہیں اک اک قدم پہ یہ لوگ
چھوٹے ہیں قید سخت سے یہ سخت جاں ابھی

بیکار کر دیئے تھے جو خود بازوئے عمل
گو کھینچتے ہیں پر نہیں کھنچتی کماں ابھی

آئے کہاں سے قوت رفتار پاؤں میں
کچھ بیڑیاں ہیں پاؤں کو بند گراں ابھی

غوغا ہے کچھ مباحث ملکی نہیں ہیں وہ
اک عقل ہے سیاست، ہندوستاں ابھی

خود مولینا پر اس گروہ کا اعتراض یہ تھا۔

یوں نے کیوں لکھے مضامین سیاست پے بہ پے
کیوں نہ کی تقلید طرز رہنمایان زمن

کانگریس سے مجھ کو اظہار جرأت کیوں نہیں
کیوں حقوق ملک میں ہوں ہندوؤں کا ہم سخن

اور مولانا نے اس کا جواب دیا۔

خیر میں تو شامت اعمال سے جو ہوں سو ہوں
آپ تو فرمایئے کیوں آپ نے بدلا چلن

آپ نے شملہ میں جا کے کی تھی جو کچھ گفتگو
ماحصل اس کا فقط یہ تھا پس از تمہید فن

سعی بازو سے ملیں جب ہندوؤں کو کچھ حقوق
اس میں کچھ حصہ ملے ہم کو بھی بہر پنج تن

یعنی جا کر شیر جب جنگل سے کو لائے شکار
لومڑی پہنچے کہ کچھ مجھ کو بھی اے سرکار من

لیکن اب تو آپ کی بھی کھلتی جاتی ہے زباں
آپ بھی اب تو اڑاتے ہیں وہی طرز سخن

اب تو مسلم لیگ کو بھی خواب آتے ہیں نظر
اب تو ہے کچھ اور طرز نغمۂ مرغ چمن

ملک پر اپنی حکومت چاہتے ہیں آپ بھی
تھا یہی تو منتہائے فکر یاران وطن

آپ بھی تو جادۂ سید سے اب ہیں منحرف
اب تو اوراق وفا پر آپ کے بھی ہیں شکن

جب یہ حالت ہے تو پھر ہم پر ہے کیوں خشم و عتاب
منکرے بودن و ہمرنگ مستاں زیستن

غرض اس سیاسی کش مکش میں قدیم لیڈروں کا اثر تو جاتا رہا۔ لیکن مولانا کو خود جماعت احرار میں بھی بہت کمزوریاں نظر آئیں اور انہوں نے علانیہ اس کا اظہار کیا۔

دیکھ کر حریت فکر کا یہ دور جدید
سوچتا ہوں کہ یہ آئین خرد ہے کہ نہیں

رہنماؤں کی یہ تحقیر یہ انداز کلام
اس میں کچھ شائبۂ رشک و حسد ہے کہ نہیں

اعتراضات کا انبار جو آتا ہے نظر
اس میں کچھ قابل تسلیم و سند ہے کہ نہیں

نکتہ چینی کا یہ انداز یہ آئینِ سخن
بزمِ تہذیب میں مستوجبِ بدہے کہ نہیں
جس نئی راہ میں ہیں بادیہ پیمایہ لوگ
کوئی اس جادۂ مشکل کا بلد ہے کہ نہیں
پہلے گر شانِ غلامی تھی تو اب خیر سری
اس دور اپنے میں کوئی بیچ کی حد ہے کہ نہیں
فیصلہ کرنے سے پہلے میں ذرا دیکھ تو لوں
جزر جیسا تھا اسی روز کا مد ہے کہ نہیں

سب سے بڑی کمزوری یہ تھی کہ یہ گروہ صرف تخریب کرنا چاہتا تھا۔ تعمیر سے اس کو غرض نہ تھی۔ لیکن مولانا نے اس سے سوال کیا۔

بت کدے آپ نے ڈھائے بہت اچھا لیکن
شرط یہ ہے کہ حرم کی بھی تو رکھئے بنیاد
اب کوئی مرکزِ قومی ہے نہ توحیدِ خیال
نہ کوئی جادۂ مقصد ہے نہ کچھ توشہ و زاد
خوف یہ ہے کہ بکھر جائے نہ شیرازۂ قوم
خوف یہ ہے کہ ویرانہ نہ پھر ہو آباد
نکتہ چینی سے فقط کام نہیں چل سکتا
یہ بھی لازم ہے کہ کچھ کام بھی ہو پیش نہاد
بھاپ پرزور ہو لیکن کوئی انجن بھی تو ہو
کام کیا آئے گا نشتر جو نہ ہوگا فصاد

ان سیاسی مباحث کے علاوہ انہوں نے مسلم لیگ، وغیرہ پر متعدد نظمیں لکھی ہیں جو بخیالِ طوالت رقم نہیں کرتے۔

اس زمانہ میں سید اکبر حسین اکبرؔ نے اپنے مخصوص ظریفانہ انداز میں اس کثرت سے سیاسی خیالات ظاہر کیئے کہ اگر اس موضوع پر ان کے تمام متفرق اشعار جمع کیے جائیں تو ان سے اس دور کی مختصر سیاسی تاریخ مرتب ہو سکتی ہے۔ لیکن ہم اختصار کرتے ہیں اور چند مثالوں پر قناعت۔

(۱) انگریزوں اور ہندوستانیوں کے تعلقات :-

اکبر سے میں نے پوچھا اے واعظ طریقت
دنیائے دوں سے رکھوں میں کس قدر تعلق

اس نے دیا بلاغت سے یہ جواب مجھ کو
انگریز کو ہو نیٹو سے جس قدر تعلق

(۲) انگریز ہندوستان میں کیوں آئے۔

فرنگی سے کہا پنشن بھی لے کر بس یہیں رہیے
کہا جینے کو آئے ہیں یہاں مرنے نہیں آئے

(۳) الیکشن سے

عزیز لڑتے ہیں آپس میں یہ ستم کیا ہے
خدا کی مار سے ووٹوں کی مار کم کیا ہے

(۴) ایسٹ انڈیا کمپنی کی غارت گریاں۔

مری کھیتی تو ایک مدت ہوئی چڑیوں نے چگ لی ہے
میں کیوں پوچھوں جگہ ٹھاکر کی جمنا ہے کہ ہنگی ہے

(۵) سودیشی تحریک

کالج کے مفتیوں سے کل کہہ رہے تھے اکبر
لبکٹ سے باز آنا رہبانیت نہیں ہے

دھن دیس کی بھی جس میں گاتا تھا اک دہاتی
لبکٹ سے ہے ملائم پوری ہو یا چپاتی

---

(۶) یورپ کی حرص ملک گیری۔

کافی اگرچہ لیٹنے کو اک پلنگ ہے
انگڑائیوں کو عرصۂ دنیا بھی تنگ ہے

اس کا پسیجنا ہے اور اس کے ہیں بھپارے
یورپ نے ایشیا کو انجن پہ رکھ لیا ہے

اس خوانِ مغربی سے بچتا ہے کون لیکن
حضرات نگل رہے ہیں بندے نے چکھ لیا ہے

۷۔ یورپ اور ہندوستان کی جدوجہد کا مقابلہ۔

گو بہت اونچی ہے پرواز حریف
شیخ بر گڈ کم نہیں ہیں بمپ میں
ان کا طوطی بولتا ہے عرش پر
ان کی مرغی بولتی ہے کمپ میں

۸۔ یوروپین پالیسی کی خداعانہ توقعات۔

پالیسی کے باغ میں جھولے امیدوں کے بہت
جس کا جی چاہے وہ برسوں بے تکلف جھول جائے

۹۔ ہندوستانیوں کی حماقت انگریزوں کے مقابلہ میں۔

عدو کی شست سے بچتے نہیں ہیں
یہ کالے ہیں مگر گورے نہیں ہیں

انگریزوں کی سیاسی بدگمانیاں۔

مجھ میں اب زور ناتوانی ہے بہت
با ایں ہمہ ان کو بدگمانی ہے بہت
خاموش رہو تو سانس لینے دیں گے
اتنی بھی یہ ان کی مہربانی ہے بہت

ظرافت کے ساتھ انہوں نے متعدد اشعار میں سنجیدگی کے ساتھ سیاسی خیالات ظاہر کئے ہیں اور ان میں حاکم و محکوم کے جو فرائض بتائے ہیں وہ یہ ہیں۔

شاہی و حکومت کی ہے اصلی ہی ہیوٹی
ہر طور سے انسان سمجھ لے اسے ڈیوٹی
حاکم میں اگر ناز ہے اور عیش پرستی
حاکم میں اگر بادۂ نخوت کی ہے مستی
کتنا ہی زبردست ہے اس کا ہو پایہ
ہرگز نہ کہیں گے اسے اللہ کا سایہ

حاکم کو ضروری ہے مذاہب کی اعانت
تا کہ ہو جس سے پرستش بہ فراغت

بایں ہمہ کرنا ہے مجھے صاف یہی عرض
حاکم کی اطاعت ہے بہرحال تمہیں فرض
دنیا یہ بنی ہے پئے تیماری عقبیٰ
بیجا ہے حکومت کا جو ہر اک کو ہو سودا
ہر ملک فطرت کا ہے شیرازہ خدا کا
دادا کا کہیں بت ہے کہیں رام کا خاکا
جو شرک ہیں دوبا ہے نہ پھولا نہ پھلیگا
غیروں ہی کی امداد سے کام اس کا چلے گا

شبلی، حالی اور اکبر کے سیاسی سماجی شعور کو فروغ دینے میں حسرت موہانی۔ محمد علی جوہر چکبست۔ اقبال۔ سرور جہان آبادی۔ ظفر علی خاں پیش پیش رہے ہیں۔ یہ زمانہ سیاسی بیداری کا تھا۔ چکبست نے اپنی شاعری میں اس وقت کی ساری سیاست کی روح کو سمونے کی کوشش کی، وطنیت ان کا خاص موضوع تھا۔ مولانا محمد علی نے اپنی غزلوں میں سیاست افرنگ کی شعبدہ بازیوں کو پیش کیا۔ حسرت موہانی کی گرج نے انگریز کے قلوب۔ صافی کی دھڑکن میں انتہائی اضافہ کردیا۔ ظفر علی خاں نے ساری شاعری سیاست کے لئے وقف کردی اقبال کا سیاسی رجحان البتہ ہم عصروں کے مقابلے میں بدلا ہوا ہے۔ انہوں نے ہندوستانی سیاست کے تمام پہلوؤں کو اپنی شاعری میں جگہ دی لیکن بہت غور و فکر کے بعد وہ اپنے عہد کے ترجمان و عکاس نہیں مفکر بھی ہیں۔

اقبال نے اردو شاعری کو وطنیت کا پیغام دیا، خودی سے آشنا کیا۔ انقلاب پسند بنایا۔ جوش کو جوش بنانے والے اقبال ہیں دونوں کے عقائد و نظریات میں لاکھ اختلاف سہی لیکن جوش افکار و خیالات کی تشکیل میں بہت کچھ اقبال کا رہن منت ہے جوش اگرچہ انقلابی شاعر مشہور ہیں۔ لیکن ان کے انقلاب کی بنیادیں عقل و شعور سے زیادہ جذباتیت پر استوار ہیں۔ اس سے ان کے خیالات میں سطحیت آگئی ہے۔

تخریب اور توڑ پھوڑ سے ان کی طبیعت کی جھنجلاہٹ ظاہر ہوتی ہے۔ جوش اشتراکی بھی بنتے ہیں۔ لیکن محض جذبات کی رو میں۔ ان کی شاعری میں تضاد ہے۔ اس پر بھی ان کی انقلابی شاعری نے اردو شاعری کو نئی حرارت بخشی ہے جوش اور اقبال کے ساتھ ساتھ دوسرے ہم عصر شعراء بھی کچھ اس قسم کے سماجی و اجتماعی موضوعات پر طبع آزمائی کر رہے ہیں۔ ان میں سیماب، علی اختر جمیل مظہری، ساغر، تلوک چند محروم، روش، احسان، حفیظ اور افسر نمایاں حیثیت رکھتے ہیں۔ سیماب اور تلوک چند کی شاعری کا دائرہ وسیع ہے۔ اس لئے انہوں نے انقلابی اور فکری رجحانات ہی کو مستقل موضوع نہیں بنایا۔ البتہ ساغر، روش، احسان، حفیظ اور افسر نے اس سلسلے میں آگے بڑھنے کی کوشش کی۔ ساغر کے یہاں دعنیت ایک سیاسی پیغام میں بدل گئی ہے۔ انہوں نے زندگی کی بنیادی باتوں پر بھی غور و فکر کے ساتھ نظمیں لکھیں۔ سیاسی گتھیوں کو بھی سلجھایا۔ دبی دبی آواز میں ایک نئے نظام کا پیغام بھی دیا۔ لیکن ان کے یہاں اجتماعی مسائل کا شدید احساس اور خیالات میں گہرائی نہیں۔ روش نے سارے مشرق کو بیداری کا پیام دیا۔ ان کی نظموں میں کشادہ دلی، روشن دماغی، خلوص سچائی فکر و خیال کی گہرائی ملتی ہے۔ احسان نے مزدوروں کے گیت گائے ہیں۔ لیکن زیادہ تر خوابوں میں زندگی گذاری انقلاب کا تصور ان کے یہاں رومانی ہے۔ وہ انقلاب کے مفہوم سے اتنا بھی واقف نہیں جتنا جوش۔ افسر اور حفیظ نے سیاسی و سماجی موضوعات پر کوئی خاص نظمیں نہیں لکھیں۔ لیکن ان کی مختلف نظموں میں اس کے اثرات نظر آتے ہیں۔

حق یہ ہے کہ موجودہ پود پر اقبال اور جوش کی شاعری کا بہت اثر ہے نئے شاعروں میں مجاز، فیض، علی سردار جعفری، کیفی، ساحر، جاں نثار اختر، مخدوم محی الدین، جذبی، احمد ندیم قاسمی اور وامق قابل ذکر ہیں۔ یہ تمام شاعر ترقی پسند کہلاتے ہیں۔ ان شاعروں نے زندگی کے بنیادی موضوعات پر غور و فکر کے ساتھ روشنی ڈالی اور اردو شاعری کے انقلابی رجحان میں گہرائی اور ایک واضح نقطۂ نظر کو پیش کیا۔ مجموعی طور پر اس رجحان کو انقلابی حقیقت نگاری کا رجحان کہہ سکتے ہیں۔ لیکن اردو شاعری میں سماجی اور اجتماعی مسائل کی باشعور ترجمانی ترقی پسند رجحان تک محدود نہیں۔ بلکہ بعض دوسرے نوجوان شاعروں نے بھی گہری نظر سے ان مسائل پر طبع آزمائی کی جو کسی تحریک سے وابستہ نہیں ہیں۔ علی جواد زیدی، تصدق حسین، ن۔ م راشد۔ سلام مچھلی شہری اختر الایمان، شاد عارفی، اختر انصاری نے سماجی و اجتماعی مسائل کی ترجمانی کی لیکن زندگی کی حرارت کے ساتھ ساتھ بعض ایسے شاعر بھی ہیں جن کے ہاں قنوطیت کا احساس ہوتا ہے۔ مختار صدیقی ضیا جالندھری، اختر الایمان، انجم رومانی اور منیب الرحمن وغیرہ کے یہاں زندگی سے فرار ماحول سے

بیزاری، سماجی حالات سے چشم پوشی نمایاں نظر آتی ہے۔ ان میں اکثر فرائڈ زدہ ہیں۔ یہ بادلیر رمبو، دریفن اور ملارمے سے شعوری طور پر متاثر ہوئے ہیں۔ یہ سب ذہین ہیں ان کا نقطۂ نظر صحت مند اور صحت بخش نہیں۔

ایم اے اردو ۱۹۷۷ء ہفتم پرچہ

سلیس زبان استعمال کریں۔ املا کی اغلاط معاف نہیں کی جاسکتیں۔ بے وزن اشعار لکھنے سے نمبر کاٹ لئے جاتے ہیں۔

مندرجہ ذیل عنوادین میں سے کسی ایک پر مضمون لکھیں۔

۱۔ اردو ڈرامہ انیسویں صدی میں۔

۲۔ لکھنوی شعراء کی خصوصیات شاعری۔

۳۔ عوامی ادب کیا ہے؟

۴۔ اردو کے "تاریخی ناول۔

۵۔ ۱۹۶۵ کی رجزیہ شاعری۔

۶۔ نظیر اکبرآبادی ——— شاعر عوام

۷۔ عبدالعزیز خالد کی شاعری۔

۸۔ غالب شاعر امروز و فردا۔

۹۔ امروزہ لاہور کے ہفتگی اور ماہوار ادبی اخبارات و رسائل۔

۱۰۔ اردو شاعری میں ایمائیت، اشاریت اور ابہام

۱۱۔ ڈاکٹر سید عبداللہ، ڈاکٹر وحید قریشی، ڈاکٹر عبادت بریلوی اور ڈاکٹر غلام حسین کی خدمات زبان اردو۔

۱۲۔ پاکستانی فلموں کی ہندی زبان۔

۱۳۔ علامہ اقبال کا نظریہ فن۔

۱۴۔ مبالغہ آرائی اردو شاعری میں۔

ایم اے اردو سنہ ۱۹۶۸ء ہفتم پرچہ

املا کی اغلاط معاف نہیں کی جائیں گی۔ بے وزن اور غلط اشعار نمبر کم کرنے کا باعث بنیں گے۔ مضمون بے ضرورت طویل نہ بنائیں۔
مندرجہ ذیل عناوین میں سے کسی ایک پر مضمون لکھیے۔

۱۔ عورت علامہ اقبال کی نظر میں۔
۲۔ تصوّف اور میر درد
۳۔ میرزا یاس یگانہ کی شاعری۔
۴۔ اردو زبان دفتروں اور عدالتوں میں۔
۵۔ خواجہ دل محمد استاد اور شاعر۔
۶۔ ابوالاثر حفیظ "سوز و ساز" میں۔
۷۔ مولانا ظفر علی خاں کی ہنگامی شاعری۔
۸۔ احمد ندیم قاسمی بحیثیت افسانہ نگار
۹۔ گذشتہ بیس سال میں پاکستان کے اردو رسائل۔
۱۰۔ اردو افسانہ گذشتہ بیس سال (۲۰) سال میں۔
۱۱۔ اردو ڈرامہ ریڈیو اور ٹیلی ویژن پر۔
۱۲۔ ڈپٹی نذیر احمد اور اصلاح معاشرہ۔
۱۳۔ غالب کے اشعار و خطوط میں سیاسی اثرات۔

ایم اے اردو ۱۹۷۹ء ہفتم پرچہ

ہدایات۔ غیر ضروری سواد نقصان دہ ہوتا ہے۔ بے وزن اشعار نمبر کم کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ امیدوار اگر املا کی اغلاط کریں تو ممتحن بہت سے نمبر کاٹ لیتا ہے۔

ا۔ مندرجہ ذیل عنوانات میں سے کسی ایک پر فاضلانہ مضمون لکھیے۔

ا۔ میر کے ماحول کا اثر اس کی شاعری پر۔

ب۔ اردو شاعری میں مناظرِ فطرت۔

ج۔ اردو کی دو اہم منظوم داستانیں۔

د۔ زبان اردو کی پیش رفت کے لیے سید عبداللہ کی خدمات۔

ر۔ دو مرثیہ نگار۔۔۔۔۔انیس و دبیر (موازنہ)

ڑ۔ رشید احمد صدیقی۔۔۔۔۔شخصیت اور کارنامے

ز۔ سر سید احمد خاں کی خدمات زبان و ادب۔

س۔ پطرس، شوکت علی تھانوی اور عظیم بیگ چغتائی میں سے کسی ایک مزاح نگار کا تعارف کرائیے۔ اور ان کے طرز تحریر پر روشنی ڈالیے۔

ش۔ فانی۔ ابوالاثر حفیظ۔ احمد ندیم قاسمی۔ عبدالمجید سالک میں سے کسی ایک شاعر کا متعارف کرائیے۔ اور ان کے کلام پر ناقدانہ نظر ڈالیے۔

ص۔ داغ اور امیر مینائی میں سے کسی ایک شاعر کے کلام پر تبصرہ کیجیے۔ ان کے اشعار بالضرور پیش کیجیے۔

ط۔ قیام پاکستان کے بعد لاہور کی خدمتِ اردو۔

ف۔ سودا۔ مصحفی۔ ذوق میں سے کسی ایک کے حالات اور خصوصیات کلام

ی۔ رجب علی بیگ سرور اور میر امن کے انداز تحریر پر روشنی ڈالیے اور بتائیے کہ آپ ان کے کون سے کارنامے کو پسند کرتے ہیں اور کیوں؟